

ART POPULAIRE BALTIQUE

ESTONIE - LETTONIE - LITUANIE

GUIDE DE L'EXPOSITION

GUIDE DE L'EXPOSITION D'
ART POPULAIRE BALTIQUE
ESTONIE - LETTONIE - LITUANIE

MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE DU TROCADÉRO
MUSEUM NATIONAL D'HISTOIRE NATURELLE
PARIS
1935

En 1933, le Musée d'Ethnographie, sur l'initiative de la Fondation Carol de Roumanie, créait une section d'art populaire roumain.

En 1935, il inaugure sa salle d'Europe par une exposition d'art populaire baltique.

C'est une nouvelle et grande étape d'un programme qui se poursuit depuis le rattachement du Musée au Muséum National d'Histoire Naturelle.

En ouvrant au public cette magnifique exposition, longuement préparée par les musées de Tartu, Riga, Kaunas, Siauliai et Telsiai, nous adressons le témoignage éclatant de notre reconnaissance aux Chefs d'Etat et aux Gouvernements d'Estonie, de Lettonie et de Lituanie qui en ont permis la réalisation, en signe de l'amitié unissant leurs pays à la France.

Docteur P. RIVET,
Georges-Henri RIVIÈRE,
Directeur et Sous-Directeur
du Musée d'Ethnographie.

L'Exposition est organisée sous le haut patronage de L.L. E.E. :

M. Albert LEBRUN, Président de la République Française.

M. K. PATS, Président de la République d'Estonie.

M. A. KVIESIS, Président de la République de Lettonie.

M. A. SMETONA, Président de la République de Lituanie.

COMITÉ DE PATRONAGE

LL. EE.

M. P. LAVAL, Ministre des Affaires Etrangères de France.

M. G. SELJAMAA, Ministre des Affaires Etrangères d'Estonie.

M. K. ULMANIS, Ministre des Affaires Etrangères de Lettonie.

M. S. LOZORAITIS, Ministre des Affaires Etrangères de Lituanie.

M. A. MALLARMÉ, Ministre de l'Education Nationale de France.

M. N. KANN, Ministre de l'Instruction publique d'Estonie.

M. ADAMOVICS, Ministre de l'Education publique de Lettonie.

M. TONKUNAS, Ministre de l'Instruction publique de Lituanie.

M. L. MARIN, Ministre d'Etat de France

M. O. STRANDMAN, Ministre d'Estonie en France.

M. O. GROSVOLD, Ministre de Lettonie en France.

M. P. KLIMAS, Ministre de Lituanie en France.

M. A. BRUÈRE, Ministre de France en Estonie.

M. TRIPIER, Ministre de France en Lettonie.

M. R. RISTELHUBER, Ministre de France en Lituanie.

COMITÉ D'HONNEUR

M. J. AUSKAPS, Recteur de l'Université de Riga.

Mlle M. AVIETINAITÉ, Chef du Bureau de presse au Ministère des Affaires Etrangères de Lituanie.

M. F. BALODIS, Président de la Commission des Monuments historiques de Lettonie.

M. Joseph BARTHÉLEMY, Membre de l'Institut, Professeur à la Faculté de Droit.

M. Paul BASTID, Député, Président de la Commission des Affaires Etrangères de la Chambre des Députés, Président du Comité franco-baltique.

Mgr. Alfred BAUDRILLART, de l'Académie Française, Président des Amitiés Catholiques.

M. Joseph BÉDIER, de l'Académie Française, Président de l'Alliance Française.

Comte BÉGOUEN, Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université de Toulouse.

- M. Henri BÉRENGER, Sénateur, Président de la Commission des Affaires Etrangères du Sénat.
- M. Henri BONNET, Directeur de l'Institut International de Coopération Intellectuelle.
- M. Paul BOYER, Administrateur de l'Ecole des Langues Orientales.
- M. l'Abbé BREUIL, Professeur au Collège de France.
- M. Robert BRUSSEL, Directeur de l'Association Française d'expansion et d'échanges artistiques.
- M. Julien CAIN, Administrateur de la Bibliothèque Nationale.
- M. Jacques CAVALIER, Directeur de l'Enseignement supérieur.
- M. Sébastien CHARLÉTY, Membre de l'Institut, Recteur de l'Académie de Paris.
- M. Emile CHARVERIAT, Ministre plénipotentiaire, Sous-Directeur d'Europe au Ministère des Affaires Etrangères.
- Marquis de CRÉQUI-MONTFORT, Vice-Président de la Société des Amis du Musée d'Ethnographie.
- M. D. DAVID-WEIL, Président du Conseil des Musées Nationaux.
- M. Malcolm DAVIS, Vice-Président de la Section européenne de la Dotation Carnegie.
- M. André DEZARROIS, Conservateur des Musées Nationaux, Directeur de la Revue de l'Art ancien et moderne.
- M. E. FOUNDOUKIDIS, Directeur de l'Office international des Musées
- M. Henri FOCILLON, Professeur à la Faculté des Lettres.
- M. Paul GALAUNÉ, Directeur de la galerie Ciurlionis de Kaunas.
- M. Paul GAULTIER, Membre de l'Institut.
- M. le Dr V. GINTERS, Directeur du Musée historique de Riga.
- M. Albert de GEOUFFRE DE LAPRADELLE, Professeur à la Faculté de Droit.
- M. G. HAUMONT, Conservateur du Musée de la Manufacture Nationale de Sèvres.
- M. Henri HAUSER, Professeur à la Faculté des Lettres, Président du Comité franco-letton.
- M. Georges HUISMAN, Directeur général des Beaux-Arts.
- M. Henry de JOUVENEL, Sénateur, Ancien ministre.
- M. JUSKA, Directeur général des Beaux-Arts de Lituanie.
- M. O. KALLAS, Ministre plénipotentiaire, ancien directeur du Musée National estonien à Tartu.
- M. V. KREVÉ-MICKEVICIUS, Doyen de la Faculté des Lettres de l'Université de Kaunas.
- M. P. KUNDZINS, Directeur du Musée de plein air de Riga.
- M. J. KOPP, Recteur de l'Université de Tartu.
- Mlle H. KURRIK, du Musée National estonien de Tartu.
- M. P. LABBÉ, Vice-Président de l'Alliance Française.
- M. G. LECHEVALLIER-CHEVIGNARD, Directeur de la Manufacture Nationale de Sèvres.
- M. Louis LE FUR, Professeur à la Faculté de Droit, Président du Comité franco-lituanien.

- M. A. LÉGER, Ambassadeur de France, Secrétaire Général du Ministère des Affaires Etrangères.
- M. F. LEINBOCK, Directeur du Musée National estonien de Tartu.
- M. Paul LEMOINE, Directeur du Muséum National d'Histoire Naturelle.
- M. Lucien LÉVY-BRUHL, Membre de l'Institut, Président de l'Institut d'Ethnologie de l'Université de Paris.
- M. LE TROCQUER, Sénateur, Président de la Chambre de Commerce franco-baltique.
- M. Jean MARX, Ministre plénipotentiaire, Chef du service des œuvres françaises à l'Etranger.
- M. Marcel MAUSS, Professeur au Collège de France.
- M. A. MEILLET, Membre de l'Institut, professeur au Collège de France.
- M. Alexandre MILLERAND, Sénateur, Ancien Président de la République.
- M. O. V. DE MILOSZ, Ministre plénipotentiaire de Lituanie.
- M. Georges MONNET, Député, Rapporteur du Budget des Beaux-Arts.
- M. Henri de MONTFORT, Secrétaire général de l'Institut de France.
- M. M. NEY, Directeur des Beaux-Arts d'Estonie.
- Vicomte de NOAILLES, Président de la Société des Amis du Musée d'Ethnographie.
- M. Marcel OLIVIER, Gouverneur général des Colonies, Président de la Société des Amis du Muséum National d'Histoire Naturelle.
- M. J. REYNALD, ancien Sénateur, Président du Comité franco-estonien.
- M. G. RIOU, Secrétaire du Comité franco-baltique.
- M. M. ROEMERIS, Recteur de l'Université de Kaunas.
- M. L. RUDRAUF, Professeur à l'Université de Tartu.
- M. René SCHNEIDER, Professeur à la Faculté des Lettres, Directeur de l'Institut d'Art et d'Archéologie de l'Université de Paris.
- M. A. SKREBERS, Chef de la section de presse au Ministère des Affaires Etrangères de Lettonie.
- M. P. SMITS, Professeur à l'Université de Riga.
- M. K. STRAUBERGS, Professeur à l'Université de Riga.
- M. A. SVABE, Professeur à l'Université de Riga.
- M. Joseph VENDRYES, Membre de l'Institut, Professeur à la Faculté des Lettres.
- M. Henri VERNE, Directeur des Musées Nationaux.
- M. Georges WILDENSTEIN, Directeur de la Gazette des Beaux-Arts.

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL

- M. Jurgis BALTRUSAITIS, Docteur-ès-lettres, Maître de conférences à l'Université de Kaunas.

COMMISSAIRE

- Mme Marie-Anne COCHET, Chargée du département d'Europe du Musée d'Ethnographie.

INTRODUCTION

C'est pour des raisons très complexes que notre curiosité se porte aujourd'hui vers les régions profondes et paisibles des arts populaires. Raisons de goût, car il est constant qu'une culture raffinée se détourne volontiers de son raffinement, pour demander à des formes apparemment simples quelques traits de l'homme antique, quelque rude empreinte d'une force oubliée. C'est le recours naturel au « primitivisme », qui marque sans doute le crépuscule de toute époque adonnée à la passion des expériences et à la pratique de la liberté. On aperçoit d'ailleurs très vite que cette simplicité n'est qu'illusion, que l'homme tel qu'il se dépeint à travers les monuments anciens et lointains de son activité obéit à des règles, aux principes d'une structure sociale et psychologique, à la rigueur minutieuse des coutumes. Mais notre vieux mythe d'une humanité pastorale et lyrique colore de la tonalité de nos propres besoins ces étrangetés mystérieuses. Des raisons plus générales et plus désintéressées nous inclinent à en scruter la diversité. Notre connaissance de l'histoire est incomplète si elle ne s'étend pas à ces archives longtemps négligées. Au même titre que l'ethnographie et le folklore, auxquels elle est unie par tant de liens, la science des arts populaires nous permet d'éclairer et de définir des zones de civilisation pour lesquelles nous n'avons presque pas d'autres textes que des contes, transmis de bouche en bouche, des chants, des danses, des poteries, des tissus et des bâtons de berger.

Ainsi nous apprenons peu à peu qu'il existe une autre face de l'homme et un autre usage de la vie que ceux dont nous avons pris l'habitude dans les bibliothèques et dans les musées. Nous concevons qu'il existe d'autres régions du

sources, les oiseaux et les herbes que les grand'mères d'il y a cinq mille ans enseignaient déjà à leurs petites filles, avec la peur du dieu du tonnerre.

Nul royaume n'est moins monotone que ce monde de losanges, de rosaces, de triangles, de carrelages, d'étoiles et de motifs en clé, adossés, deux à deux, dans des végétations de pointillé. C'est une grille incomparable pour deviner des choses cachées. L'imagination de la tisserande et de la brodeuse y est soutenue et guidée par la technique, le métier et la matière, comme dans tout art possible, mais la forme y suit également quelque vœu plus secret qui vient des profondeurs de l'homme ancien. Sur les mouffles et sur les gants qui habillent, comme un pelage, les mains des pêcheurs, on croit lire le blason, charmant et sauvage, des tribus, la savante poétique des tatouages. Le pêcheur aux mains nues des mers chaudes ne connaît pas cette parure délicate et barbare, dont il n'a pas besoin, ni leurs femmes non plus. Mais ces objets singuliers ne sont pas purement utiles. L'homme porte dans ses mains comme un trésor emblématique des choses disparues.

Cette permanence admirable, j'en vois d'autres preuves dans ces croix qui s'élèvent au milieu des campagnes lituaniennes, sous un ciel sans cesse parcouru par des nuages venus de la mer et qui font revivre, dans un symbole chrétien, l'inconscient souvenir des divinités solaires. Le bois découpé y fait rayonner autour de l'image du Christ un merveilleux halo de filigranes et, de loin, on voit le disque ajouré dessiner sur la lumière du jour un élégant réseau de noirs. Cette feronnerie de bûcheron se rattache à ce qu'il y a de plus subtil et de plus inventif dans l'art du bois, comme à ce qu'il y a de plus antique dans les croyances. C'est de la même manière, mais avec de rudes procédés de tailleurs de granit, que les hommes d'Irlande entouraient les bras de la croix d'une roue plus lourde et plus épaisse, mais peut-être chargée du même sens. Parfois l'architecture est plus complexe, des toits en pavillons se superposent au sommet du poteau fiché dans la terre et d'élégantes consoles en supportent les retombées, mais souvent au sommet se dessine quelque cercle aérien.

En même temps, se développe sous nos yeux un christianisme de l'âge de pierre, dont les images, équarries dans le bois, avec une violence simple, ont encore l'accent des reli-

gions neuves, récemment révélées, mais associées sur le champ au fond éternel de la peuplade. Sans doute, elles n'ont pas été inventées de toutes pièces par le sculpteur de dieux du village. Elles viennent de l'Ouest et leur modèle n'était peut-être pas très ancien. Mais elles ont acquis l'âge de ceux qui se les sont données, et ces Crucifiés doucement sauvages, la joue appuyée sur la main, ces Vierges au cœur percé de glaives, ces Baptistes au tronc nouveau comme un arbre, sont plus anciens que le christianisme. Mieux que dans les bonshommes des calvaires d'Armorique, Gauguin y eût reconnu l'aptitude des races silencieuses, attentives aux voix du temps, à penser Dieu, l'absolu, la douleur et la mort. De pareilles grandeurs suffiraient à légitimer une manifestation aussi importante que celle-ci, à faire aimer les peuples qui en sont les dépositaires et à faire comprendre l'intérêt des belles études qu'elles ont déjà suscitées.

Henri FOCILLON.

ART POPULAIRE EN ESTONIE

L'Estonie, pays du Nord, au seuil de l'Est, perdu aux bords de la mer Baltique, d'une faible étendue, d'une population minime (1), a recouvré, à la suite de la guerre mondiale son indépendance de même que ses voisins les plus proches, les Lettons en particulier, dont elle partage le sort depuis 700 ans. Il est remarquable qu'elle ait réussi à conserver et à garder son caractère à travers des siècles si troublés.

Les recherches archéologiques et philologiques supposent que des peuples finno-ougriens habitaient le Nord et le Centre de la Russie jusqu'aux bords de la mer Baltique au néolithique, tandis que les prédécesseurs directs des Estoniens se fixaient dans le territoire de l'Estonie actuelle vers le début de l'ère chrétienne (2).

Le peuple estonien indépendant, aventureux, a des rapports avec ses voisins : les Scandinaves au Nord, les Slaves à l'Est, les Lettons et Lituanien au Sud.

(1) L'Estonie s'étend entre les 57°27' et 59°42' de latitude nord et les 21°45' et 28°22' de longitude est de Greenwich. D'une longueur et d'une largeur maxima de 350 et 250 km. Sa superficie atteint 47 mille 548,7 km² de territoire insulaire.

D'après les données du recensement de 1928, la population générale de l'Estonie s'élève à 1.116.000 habitants. La densité est de 23,3 au kilomètre carré, variant suivant les départements entre 15,7 et 38,7. Environ 200.000 Estoniens vivent à l'étranger. La population est dans sa grande majorité rurale (70 %). Le surplus (30 %) habite les villes, dont les principales sont Tallin (Reval) avec 125.419 habitants et Tartu (Dorpat) avec 50.342 habitants.

(D'après Louis Villecourt, l'Estonie. Les états contemporains. Collection dirigée par P. Caron et M. Lhéritier. Paris, 1932.)

(2) Les fouilles archéologiques les plus riches datent de l'âge du fer récent, c'est-à-dire à 800 à 1200 après J.-Ch. Sur cette époque, nous sommes en outre renseignés par des documents historiques des pays scandinaves.

La route des Varègues côtoyait l'Estonie qui, située entre l'Ouest et l'Est, a été pays de transit et traversée par le chemin qui allait vers les richesses de la Bulgarie et de l'Arabie.

Ces peuples sont souvent aux prises entre eux, mais cette indépendance qu'ils avaient si vaillamment défendue et protégée pendant des siècles, les Estes allaient la perdre au début du XIII^e siècle, après vingt ans d'une résistance désespérée. Tout le pays baltique est conquis par les Allemands engagés dans l'ordre des Porte-Glaives sous l'impulsion de l'évêque de Riga récemment fondée. Grâce au puissant appui du roi Valdemar II de Danemark, sollicité d'intervenir, l'Estonie a été conquise.

Suivent des siècles de détresse et de troubles, d'insurrection et de guerres.

En 1346, l'Estonie danoise est vendue à l'Ordre teuto-nique avec lequel l'Ordre des Chevaliers Porte-Glaives s'était uni au XIII^e siècle.

Des rivalités entre les nouveaux seigneurs continuent pendant tout le Moyen âge et aboutissent à affaiblir le pays qui ne résiste pas à l'assaut des Russes sous Ivan IV le Terrible. L'Estonie morcelée, pendant des années théâtre de guerres implacables, allait être l'enjeu de la lutte, d'abord de ses maîtres avec la Russie, puis après la défaite de celle-ci, des vainqueurs entre eux. L'Estonie se trouvait partagée entre la Suède, la Pologne et le Danemark. Le roi Gustave-Adolphe acheva la conquête de l'Estonie, la Pologne abandonnant ses droits sur la Livonie (dont le Nord fait partie de l'Estonie actuelle). En 1645, la Suède avait acquis du Danemark le dernier territoire qui lui manquait pour être seule maîtresse de l'Estonie. Après la défaite des Suédois dans la guerre du Nord, toutes leurs possessions d'Estonie et de Livonie passèrent à la Russie.

Le grand bouleversement de l'Europe, à la suite de la guerre mondiale, rend enfin à l'Estonie l'indépendance qui a été achetée au prix de tant de luttes acharnées.

Après la conquête au XIII^e siècle, le peuple, qui avait perdu toute liberté politique, ne pouvait déployer son activité au dehors. L'âme nationale devait se révéler d'une manière différente. Un rôle tout particulier incombe à la femme estonienne. Elle devint la gardienne de la tradition populaire, de l'histoire qui, peu à peu, devint folklore, des usages, des croyances encore païennes pour une grande part, les perpétuant ainsi à travers les péripéties des siècles passés. Dans la province de Setumaa, où les coutumes se sont conservées mieux qu'ailleurs, il y a de nos jours encore des

« mères-chanteuses », improvisatrices de chansons populaires.

Les archives du folklore (section autonome du Musée National Estonien) contiennent un nombre considérable de chansons, devinettes, etc. (436.839 pages étaient déjà enregistrées en avril 1934).

Dans un autre domaine encore, la femme estonienne a pu développer ses facultés et rester conservatrice des anciennes traditions. L'art populaire lui doit ses meilleurs produits. Son goût se manifeste surtout dans le costume national. Une infinie variété de couleurs, de dessins reflètent son désir d'ajouter de la beauté et de la joie à la vie quotidienne.

Du point de vue de l'art populaire, la part de l'homme est plus modeste.

Costume. — Le costume national estonien a commencé à se perdre vers le troisième quart du siècle passé. Il s'est conservé plus longtemps qu'ailleurs dans les provinces isolées du Sud-Est et dans les îles de l'Ouest où il est porté encore à présent par la génération d'antan.

Tout le costume est fait à la main ; chaque pièce en est fabriquée à la maison. Le lin, le chanvre, la laine, tout provient de la propriété du paysan, si petite soit-elle. Encore de nos jours, chaque paysanne sait tisser et tricoter. Très souvent les anciennes traditions continuent à vivre malgré l'influence désastreuse, à ce point de vue, de la ville et de l'industrie.

Le costume féminin estonien se divise en quatre groupes topographiques. 1^o Le costume du Sud (Vitrines n^o 4, 5). 2^o Le costume du Nord (vitrine n^o 10). 3^o Le costume des îles (vitrines n^o 3. 7. 8) et 4^o Le costume de la province de Setumaa au Sud-Est (vitrine n^o 11).

Les collections de textiles du Musée National Estonien (20.000 numéros environ) datent pour la plupart du milieu et de la fin du XIX^e siècle, certains font revivre, par leur forme et leur dessin des traditions remontant jusqu'aux temps préhistoriques.

L'ancien costume se composait d'une jupe et d'une chemise qui servait de blouse. Le Sud de l'Estonie a conservé cette forme de costume. Avant de se perdre, la jupe à raies de couleurs diverses a été portée dans tout le pays, exception faite des îles et du Sud-Est. Les couleurs claires, surtout le rouge dominaient dans les costumes de la jeunesse ; les

vieilles préféraient des couleurs plus sombres ; pour le deuil, la coutume était d'employer le bleu foncé, le vert rehaussé par le jaune, tandis que le rouge en était exclus.

Les couleurs végétales commencent à être remplacées par les produits chimiques déjà vers le milieu du siècle passé : le rouge tout d'abord, puis le bleu, tandis que pour le jaune, le brun, le vert, les couleurs végétales s'emploient encore.

L'ancienne technique réapparaît pendant la guerre mondiale, et parfois de nos jours, pour atteindre les nuances des anciens tissages.

La chemise en toile est brodée de blanc, plus rarement de rouge à l'encolure, aux épaulettes, aux poignets. Très souvent une broderie sur fils tirés orne le col ouvert.

Ce costume est toujours complété par la ceinture qui tenait lieu de corset et donnait du soutien au corps (vitrines n° 3. 11). Ces ceintures, d'une grande variété de couleurs et de dessins sont tissées sans métier avec des lices ou avec la passette.

Pour la femme mariée, le bonnet est obligatoire. Au Sud du pays, il est en toile blanche, bordé d'une dentelle aux fuseaux. Pour les jours de fête, on y attachait un nœud de rubans de soie, dont les bouts pendaient dans le dos (vitrine n° 6). La jeune fille portait un bandeau nommé couronne, fait d'un ruban de soie, d'un fil de laine tordu ou encore d'une bande d'étoffe rouge, brodée de paillettes.

Dans cette région se sont conservées quelques coiffures dont la forme remonte au XVI^e siècle. Ce sont des couronnes à gland ; celui-ci est fait de laines de couleur et pend d'un côté tandis qu'un étroit bandeau entoure la tête.

Les cheveux sont coiffés de diverses manières, tantôt longs, tantôt courts ; suivant l'usage le plus ancien, le lendemain du mariage, la jeune femme, ayant perdu sa liberté, était tenue de se les couper. Dans quelques paroisses du Sud-Est de ce groupe, dotées d'une terre plus fertile, les paysannes se distinguent par leur costume plus recherché. Le long manteau noir est orné d'un galon rouge (vitrine n° 5), un châle richement brodé de rouge, pendant dans le dos (vitrine n° 5), remplace le modeste bonnet des autres régions, les bas de laine avec leur dessin traditionnel, complètent le tout (vitrines n° 4. 5). La largeur du mollet étant une marque de beauté toute particulière, le bas se bourre tantôt d'étope, tantôt de papier (vitrine n° 5).

L'ornementation caractéristique pour le Sud, et qui se

retrouve chez tous les peuples finno-ougriens est géométrique. Tout costume est complété par une veste blanche, grise, bleue ou noire selon la région (vitrine n° 4), par un manteau et une pelisse en hiver. Le châle-manteau remonte aux temps préhistoriques par sa forme et en partie, par sa technique (vitrine n° 5).

Au Nord de l'Estonie, les manches longues de la chemise disparaissent; on porte par dessus une blouse brodée de soie, de laine, de fil de lin ou plus rarement de coton (vitrine n° 10). Le dessin est un riche ornement floral.

La broderie du petit bonnet est assortie à celle de la blouse, bordée d'une large dentelle aux fuseaux (vitrine n° 10).

Dans certaines paroisses, la dentelle, de 10 à 15 cm. de large, est la seule garniture de la blouse blanche. La dentelle nouée dans la chaîne de la toile retirée du métier est très ancienne. La broderie sur filet est connue surtout dans les îles et au Sud du pays, tandis que la dentelle au crochet ne fait partie du costume national que dans l'île Hiiumaa, au Nord-Ouest; la bordure et l'entre-deux de la blouse y sont crochetés (vitrine n° 10). Dans cette île la ceinture garde une forme des plus anciennes. Des trouvailles funéraires en montrent l'existence au XVI^e siècle. Dès les temps préhistoriques, elle était en usage comme parure. Elle se compose d'une courroie, recouverte de laiton repoussé et de groupes de chaînettes qui pendent dans le dos (vitrine n° 10). Avec cette ceinture se portait un couteau dans une gaine de plomb, faite au village dans des moules en bois. L'autre pendentif était un porte-aiguille, petit carré de drap caché dans un étui mobile de laiton (voir la même vitrine).

Vers le commencement du XX^e siècle, dans l'île Muhumaa, la blouse s'orna d'une large dentelle en fil de lin brodée sur filet (vitrine n° 3).

Dans les petites îles Saaremaa et Muhumaa, isolées à l'Ouest du pays, le costume variait selon les paroisses. Ici, des rayures horizontales plus ou moins larges bordaient la jupe noire ou rouge, parfois en couvraient les trois quarts (vitrines n° 7, 8). Avec la jupe longue et plissée se portait un gilet rayé (à l'Est), rouge (à l'Ouest) qui faisait quelquefois corps avec elle. On formait les plis en passant un fil de distance en distance, tous les dix centimètres environ. Ensuite le tissu était mouillé, puis séché au soleil, enfin pour fixer les plis dans une étoffe raide et épaisse, mis sous presse, c'est-à-dire sous de gros pains chauds sortis du four.

Dans ces îles, la chemise est toujours ornée d'une broderie en fil blanc ou en laine de couleur foncée. Le col est bordé en outre d'une dentelle aux fuseaux.

À l'Ouest de cette île, le bonnet de fête est tendu sur du carton et brodé en laine, à plat, sur toute sa surface de fleurs stylisées tandis qu'à l'Est le décor est géométrique, la broderie exécutée au point de croix et le bonnet lui-même beaucoup plus petit (vitrine n° 7, 8). La coiffure de tous les jours est tricotée, la forme en varie selon les paroisses (vitrine n° 7).

Les ceintures y ont aussi la plus grande variété. Un des costumes les plus pittoresques de ce même groupe est celui de la province de Mustjala (vitrine n° 8). La jupe rouge a une large bordure blanche rayée de vert et de bleu foncé; elle fait crinoline; le gilet, orné de boucles en étain moulées dans une pierre molle, est du même rouge que la jupe. Les collections qui proviennent d'une autre petite île, Muhamaa, située au Nord de Saaremaa, sont si nombreuses que grâce à elles on a pu retracer l'évolution du costume depuis la moitié du siècle passé. Le costume le plus ancien se composait d'une jupe plissée, elle était noire avec une bordure de couleur où dominait le rouge foncé (vitrine n° 3). Ce rouge se répétait dans toutes les parties accessoires du costume : bonnet, gants, bas, ceintures (vitrine n° 3). Le dessin dit « au moulinet » était géométrique et se trouvait sur chaque pièce. Peu à peu le rouge foncé devient plus clair, finit par être orange et jaune citron, mais garde par tradition le nom de rouge. La jupe courte, noire et rouge, est remplacée par une jupe orange, jaune, plus large et plus longue, dont les rayures sont verticales (vitrine n° 3). En même temps l'ancienne broderie, fine et géométrique, est remplacée par un dessin naturaliste exécuté au point plat, même sur les bas et sur les pantoufles. L'ancien bas se composait d'une jambièrre et d'une chaussette. L'ancienne ceinture de cette île est des plus curieuses : elle est tissée sur des planchettes et a une largeur de 2 cm sur une longueur de 5 à 10 mètres (vitrine n° 3).

Dans cette île les jeunes femmes comme les vieilles portent les cheveux coupés courts d'après l'ancien usage. On les blondissait en les lavant chaque semaine à l'eau de cendre de bouleau.

Le costume du dernier groupe, celui de la province de

Setumaa, diffère de toutes les manières de ceux décrits plus haut (vitrine n° 11).

La province appartenait administrativement à la Russie depuis le XIII^e siècle jusqu'à 1920. Elle a été soumise plus que les autres à l'influence russe. Mais la population bien qu'orthodoxe a su garder intacte sa langue et ses traditions nationales. Le costume de la femme se compose d'une tunique blanche et d'une chemise. L'ancienne chemise a les manches longues, telles que nous les voyons sur les miniatures anglo-saxonnes du VIII^e siècle et telles que les boyards russes les portaient jusqu'au XVIII^e siècle. Dans cette province, le costume existe encore, mais la manche est devenue courte et large. Les habitants de cette province sont habiles à tisser et à broder; toutes les parties visibles de la chemise sont ornées de rouge suivant différentes techniques. Une écharpe de toile blanche, sorte d'essuie-mains, noué autour de la tête, tient lieu de bonnet. La broderie qui les orne est faite dans du coton rouge, l'envers et le revers ne diffèrent pas (vitrine n° 11). Il était d'usage que la femme de cette province portât toutes ses parures les jours de fête, la poitrine, de la gorge à la taille, était recouverte d'énormes boucles, de chaînes, de chaînettes, de perles, le tout en argent, pesait parfois de six à huit livres (vitrine n° 6, 11).

Ailleurs, la parure était plus modeste, mais toujours en argent, le métal préféré depuis les temps les plus reculés (vitrine n° 6). L'agrafe servait tout simplement de bouton pour la chemise; plus petite au Nord et dans les Iles, plus grande au Sud, elle dégénéra au Sud-Est.

Le costume d'homme est beaucoup plus modeste et uniforme que celui de la femme; il diffère pourtant par la couleur et la coupe; seul, le col de la chemise monté ou rabattu peut être orné par une broderie.

En dehors du costume, la femme a pu exercer son habileté et son goût à combiner les couleurs et à varier le dessin dans d'autres tissages; les tapis, les couvertures de lit, de voiture ou de traîneau (vitrines n° 1, 3). Les tissages faits sur l'ancien métier sont étroits et c'est sans doute pour cela que toutes les couvertures étaient faites de deux largeurs d'étoffe cousues ensemble.

La même évolution de la couleur végétale au produit chimique se retrouve dans ces étoffes. Les exemplaires les plus beaux se trouvent au Nord du pays; dans le Sud, on

préfère des rayures très variées, travaillées dans une laine très fine.

OBJETS DE BOIS. — Les objets où l'habileté de l'homme se manifeste sont surtout ceux qui servent pour les fêtes de familles (cruches à bière (vitrine n° 2), candélabres, chandeliers, etc.), ceux qu'il emploie hors de la maison (harnais du cheval) ou bien ceux qu'il offre à sa fiancée (quenouilles, battoirs passettes, différentes boîtes).

L'ornementation est sculptée, pyrogravée ou incrustée. Ce sont surtout les cruches à bière (vitrine n° 2) qui témoignent du goût artistique de l'Estonien. Les meilleurs exemplaires proviennent des lles et du Nord-Ouest du pays où les hommes, marins ou pêcheurs, ont l'habitude du travail du bois, car ils construisent eux-mêmes leurs bateaux. Ils emploient leurs loisirs à un travail minutieux, qui exige beaucoup de patience.

Le Musée National Estonien qui expose la collection décrite plus haut a été fondé comme société privée en 1909. Son but était de faire des recherches sur toutes les manifestations de la vie nationale estonienne.

La plus grande partie des collections (20.000 objets), avait été effectuée jusqu'à 1914. Suivent les années de la guerre mondiale qui interrompent le travail.

En 1922, l'érudit finnois, le Dr I. Manninen fut élu directeur du Musée; il occupa en même temps la chaire d'ethnographie à l'Université de Tartu. Il organisa le travail scientifique du Musée et rentra dans sa patrie en 1929. Ses élèves continuent le travail. Le directeur actuel est le Dr F. Leinbock. Il est aidé par deux assistants.

Depuis 1925, le Musée publie un annuaire avec des articles sur l'ethnographie, l'archéologie et le folklore, avec des résumés en anglais, français et allemand.

Les collections se sont accrues jusqu'à 32.000 numéros environ dont 7.500 sont exposés, le reste est mis dans des réserves et ne sert qu'aux recherches scientifiques.

Depuis 1931, le Musée a été réorganisé, subventionné par l'Etat et constitué en une fondation spéciale.

Helmi KURRIK.

BIBLIOGRAPHIE

Généralité :

- WINKELMAN E. « Biliotheca Livoniae Historica » 2 Aufl., Berlin 1878.
- POELCHAU (A.), FEUEREISEN (A.) u. a. « Die Livländische Geschichts literatur ». Riga, 1873-1914.
- « Jahresberichte der estischen Philologie und Geschichte », (publiés par la Société Scientifique Estonienne à Tartu), 1918, 1920, 1921, 1922-23, 1929, 1930, 1931 (en préparation).

Ethnographie :

- « Album M. J. EISENI 70. sünnipäevaks », Tartu, 1927 (Hommage au 70e anniversaire du Professeur M. J. Eisen).
- Eesti Rahva Muuseum. « Eesti Rahvariiete Album ». Album de costumes nationaux estoniens. Tartu, 1927, 1935.
- « Eesti Rahva Muuseumi Aastaraamat » I-IX-X, Tartu, 1925-1934. (Annuaire du Musée National Estonien, paraissant depuis 1925.)
- HEIKEL (A. O.) « Die Gebäude der Ceremissen, Mordwinen, Esten und Finnen (Journal de la Société Finno-ougrienne). Helsingfors, 1888.
- « Die Volkstrachten in den Ostseeprovinzen und in Setukesien » (Société Finno-ougrienne. Travaux ethnographique IV). Helsingfors, 1909.
- HUPEL (A. W.) « Topographische Nachrichten von Lief und Ehrstland I, II, III. Riga, 1774, 1777, 1782.
- KRUSE (Fr. v.). « Necrolivonica oder Alterthümer Liv, Esth, und Curlands ». Dorpat, 1842.
- LEINBOCK (F.). « L'art populaire estonien ». Dans le recueil « L'Art Populaire » I. Paris, 1931.
- « Die materielle Kultur der Esten ». Tartu, 1932.
- MANNINEN (I.). « Etnograafilise sõnastik ». Tartu, 1925. (Dictionnaire ethnographique.)
- « Kannud ». Etnograafilised monograafiad I. Tartu, 1926. (Les cruches à bière. Monographies ethnographiques I).

- MANNINEN (I.). « Kindad ». Etnograafilised monograafiad II. Tartu, ; 1927. (Les gants. Monographies ethnographiques II.)
- « Eesti rahvariiete ajalugu ». Eesti Rahva Muuseumi. Aastaraamat III. Tartu 1927. (Histoire du costume nationale sto-nien, avec un résumé allemand.)
- « Soome sugu rahvad ». Soome sugu rahvaste etnograafia. Tartu, 1929 (Ethnographie des peuples finno-ougriens)
- « Die finnisch-ugrischen Völker. Tartu, 1932.
- « Die Sachkultur Estland I, II ». (Sonderabhandlungen der Gelehrten Estnischen Gesellschaft I, II). Tartu, 1931, 1933. (Le 3e volume est en préparation.)
- PETRI (J.-Chr.). « Ehistand und die Ehsten ». I, II, III. Gotha 1802.
- PÄTS (V.). « Eesti rahvariie ja ornament ». Costumes et ornements estoniens I, II. Tallinn, 1926.
- RAUDKATS (A.). « Eesti rahva tantsud ». Tartu, 1926 (Danses popu-laires estoniennes).
- RÄNK (G.). « Peipsi kalastusest ». English summary « The Peipsi lake fisheries ». Opetatud Eesti Setlisi Kirjad II. Tartu, 1934.
- SIRELIUS (U.-T.). « Über die primitiven Wohnungen der finnischen und ob-ugrischen Völker ». Finnisch-ugrische Forschungen IX, XI. Helsingfors, 1909, 1911.
- STERN (Fr.). « Die Trachten der XII Kirchspiele des oeselschen Kreises » Arensburg (1856-71). Nouvelle édition intitulée « Album ösel-scher Bauerntrachten ». Riga, 1914.
- Des articles sur l'ethnographie estonienne ont paru en outre dans des publi-cations de sociétés savantes d'Estonie et de Finlande.

L'ART POPULAIRE DE LETTONIE (1)

Les tribus lettonnes, les Letgalois, Semgalois et les Coures appartenaient avec les Lituaniens et les Anciens Prussiens à la famille indo-européenne, dont ils constituent une partie de la branche baltique. L'histoire proprement dite de Lettonie ne commence qu'avec l'invasion allemande au XIII^e siècle. Mais une image assez exacte de la civilisation antérieure nous est parvenue grâce aux découvertes archéologiques et à quelques sources historiques. Nous savons que les peuplades primitives habitant la région à l'âge de pierre furent peu à peu submergées à partir de l'an 2000 avant notre ère par des envahisseurs apportant des formes de culture plus avancée. Selon les archéologues et les historiens, c'est du mélange de ces nouveaux arrivants avec l'élément local, d'origine finnoise, que s'est formé peu à peu entre la Vistule et la Daugava, le groupe des peuples baltiques.

Une civilisation nettement agraire, influencée par les milieux romains du Sud et de l'Est se constitue et se développe rapidement à partir du II^e siècle de notre ère. Elle élabore en Lettonie son caractère propre. Les armes, instruments de travail, bijoux accusent la constitution d'un milieu nettement défini et qui sert de base à toutes les formations postérieures.

(1) La Lettonie baignée par les eaux de la Baltique sur une étendue de 500 km., a une superficie totale de 65.791 km². Elle s'étend entre 50°40'30" et 58°5'22" de latitude nord et entre 20°58'4" et 28°14'30" de longitude est.

Le pays est divisé en quatre provinces : la Kurzeme, la Semgale, la Vidzeme et la Latgale. Ses frontières politiques sont en parfaite harmonie avec ses frontières ethniques et la séparent de l'Estonie, de l'U. R. S. S., de la Pologne et de la Lituanie. De 1.900.000 habitants, 73,4% sont lettons. Les deux tiers s'occupent d'agriculture. L'industrie du bois y tient aussi une large place, car 28% du territoire est recouvert de forêts.

A cette époque, les tribus lettonnes passent la Daugava repoussent les peuplades de race finnoise, ancêtres des Estoniens et se fixent dans la partie méridionale de la Latgale et de la Vidzeme.

Au début de l'époque des migrations des peuples (âge du fer moyen V^e, VIII^e s.) les contacts avec le Sud sont définitivement rompus et la civilisation se développe sur le fond de l'âge du fer ancien. Les frontières des tribus et des formations politiques se précisent. On élève aux points stratégiques les premières places fortes. C'est le début d'une civilisation qui s'épanouit entre le IX^e et le XII^e siècles. Les relations avec le Nord se consolident. Mais les influences scandinaves se font sentir surtout dans les régions maritimes, chez les Coures et les Lives de la Courlande septentrionale, ancienne souche finnoise qui, à l'époque précédente, occupait le littoral de la Vidzeme (il y avait même en Courlande une importante colonie suédoise). Ces mouvements scandinaves se poursuivent pendant l'âge du fer récent. Vers 854, les Danois essuient une défaite en Courlande, un an après Olaf, roi de Suède, s'empare de Jurpils et d'Apule. La résistance des Lettons annule rapidement les résultats de ces conquêtes. Leurs tribus consolident bientôt les frontières du territoire, coïncidant à peu près avec la Lettonie actuelle.

Mais le pays est en jeu non seulement des puissances nordiques. Carrefour des routes entre les steppes d'Europe orientale, la Baltique et l'Europe de l'Occident, il est aussi menacé à l'Est et il a à résister contre les tribus slaves.

Le XII^e siècle est l'apogée de la civilisation lettonne. La domination de tout le groupe des peuples baltiques, des Lettons, des Litوانيens et des Anciens Prussiens se fait sentir jusqu'à l'Oka dans le Sud, dans le Nord chez les Finnois et les Estoniens. Son foyer occupe un vaste territoire qui s'étend depuis la Vistule jusqu'à la frontière d'Estonie. Son développement n'est paralysé que par l'envahisseur allemand qui colonise la Prusse Orientale et devient maître de la Lettonie. Mais les étrangers n'y sont qu'une caste de seigneurs qui reste extérieure à la vie profonde de la nation. En 1591, l'Ordre Teutonique se disloque en Lettonie et le territoire se trouve partagé. Les provinces actuelles de Kurzeme et de Semgale constituent jusqu'en 1795 le Duché de Courlande, protégé par la Pologne, qui s'empare aussi de la province de Latgale (c'est à cause de la domination polonaise que la Latgale demeure jusqu'à maintenant catholique, tandis que tout

le reste de la Lettonie est protestant). La Vidzeme devient suédoise, mais après la grande guerre du Nord au début du XVIII^e s., elle tombe aux mains des Russes. A la fin du même siècle, la Russie s'empare aussi de la Latgale et du Duché de Courlande, et réprime encore plus durement les Lettons.

Bien qu'asservie et privée de ses droits, la masse des paysans lettons ne perd pas conscience d'elle-même. Le sentiment national se cristallise et grandit au milieu de ces troubles et pendant le XIX^e s. Il est définitivement mûri au début du XX^e. Les Lettons participent à la révolution de 1905 où ils formulent certaines exigences sociales. Pendant la guerre mondiale, ils réussissent à obtenir la formation de corps de troupes. Enfin l'indépendance est proclamée en 1918. Mais ce n'est qu'après de nouvelles luttes que le pays trouve enfin sa forme définitive, telle qu'elle est fixée aujourd'hui.

Architecture et mobilier. — Le type le plus caractéristique de l'habitat letton, et ceci depuis des temps immémoriaux, est la ferme isolée. On rencontre bien, par ci par là, des hameaux (ciems) et quelques villages (sadza) mais ces derniers même ont tendance à s'étaler sur un espace si étendu que les fermes qui les composent sont tout aussi isolées.

Seule la Latgale fait exception, le système des villages s'y étant introduit au XVII^e siècle sous l'influence slave et ayant persisté jusqu'à la réforme agraire d'après guerre prévoyant le partage des villages et la construction de fermes.

La ferme lettonne se compose de plusieurs bâtiments répondant aux divers besoins d'une vie en pleine campagne, devant se suffire à elle-même. Elle groupe des jardins, des cours, des puits, des sentiers, des haies, etc.

Remarquons que le Letton n'a jamais aimé réunir sous un même toit les bâtiments destinés à des usages différents.

Les diverses constructions composant la ferme se dressent généralement autour d'une ou deux cours, la maison d'habitation étant bordée d'un petit jardin d'agrément orné de fleurs et prolongé par un verger.

La richesse du pays en forêts était propice aux constructions en bois et c'est sur ce matériau que s'est basée l'évolution de l'architecture des peuples baltes, chaque type de bâtiment ayant avec le temps acquis des formes bien définies et logiques.

La maison d'habitation. — A l'époque préhistorique, la maison d'habitation (nams), ne comprenait qu'une pièce; celle contenant le foyer garda le nom de « nams », tandis que la chambre proprement dite prenait le nom d'« istaba ». On ajouta une troisième pièce, de l'autre côté du « nams », la « pretistaba ». (Photographies.)

Cuisines d'été et bains. — Parmi les constructions groupées par une ferme lettonne, la cuisine d'été et les bains sont les plus petits; les cuisines d'été tendent du reste à disparaître. Elles se composent d'une pièce sans plafond, avec, au centre, un foyer ouvert qui les font ressembler aux huttes préhistoriques. Elles servent pendant la belle saison pour la lessive et la préparation des aliments. (Photographies.)

Les bains sont éloignés des autres bâtiments et se trouvent, en général, à proximité de l'eau, pour en éviter le transport. Ils n'ont qu'une pièce, mais sont souvent précédés, pour se déshabiller, d'un réduit, ou d'une sorte d'abri sous auvent, porté en Latgale, sur deux poteaux verticaux. (Photographies.)

La grange-séchoir. — C'est le plus vaste et le plus caractéristique des bâtiments de la ferme. La grange-séchoir actuelle dérive de la construction primitive indivise, destinée au séchage du blé. Les plus vieilles granges de ce genre qui subsistent encore, comprennent la grange « rija » et l'aire « piedarbs ». Ces sont des bâtiments de 4 à 5 m. de hauteur, construits en poutres de bois horizontales, comprenant un four et un plafond jointé, en solives rondes. A l'intérieur, à mi-hauteur, sont fixées deux poutres portant des perches rondes, sur lesquelles on tasse les gerbes de blé. A côté de la grange se trouve une pièce de même hauteur mais sans plafond — l'aire, où se faisait le battage du blé. L'aire a plusieurs portes destinées à assurer une bonne ventilation. Ce qui caractérise les granges-séchoirs, ce sont de larges auvents sur poteaux. Ces poteaux sont courts et le toit de la grange descend souvent jusqu'au sol. (Photographies.)

Le grenier. — « klêts » sert non seulement à ranger la récolte, mais aussi à l'habitation en été. C'est pourquoi il était d'usage d'en construire plusieurs ou tout au moins d'y aménager des compartiments isolés.

Les façades sont intéressantes au point de vue architectural.

Les poteaux de façade et les portes sont ornés de motifs en bois, peints en couleurs vives, qui rompent d'une façon heureuse la monotonie des surfaces. (Photographies.)

Les moulins. — Les anciennes fermes comprenaient aussi un moulin, groupant de 1 à 4 moulins à bras, car la farine nécessaire aux besoins de la ferme était moulue sur place. L'intérieur de ces bâtiments rappelle celui des greniers. (Photographies.)

Les étables. — Les plus anciennes étables à plusieurs compartiments, encore conservées, proviennent de la réunion de plusieurs bâtiments isolés, destinés chacun à une espèce d'animaux. On a obtenu ainsi des bâtiments plus vastes. Les étables circulaires ou en fer à cheval sont propres à la Zemgale.

En Latgale plusieurs étables à un seul compartiment sont construites à la suite les unes des autres.

La ferme comprend encore des hangars, des caves et des remises pour abriter le fourrage et les voitures.

Le mobilier se compose de bancs, de chaises, de tables et de lits.

On y trouve également des bahuts et plus tard des armoires.

Les sièges. — Le banc, à l'origine siège et lit, se trouve dans l'habitation lettonne dès les temps les plus reculés. Les tabourets étaient construits comme les bancs, mais souvent ils n'avaient que trois pieds, ce qui était un avantage sur un plancher inégal.

Les chaises avaient quatre pieds, la prolongation de deux d'entre eux formait les montants du dossier orné de reliefs ou de dessins pyrogravés.

Les tables. — Les modèles les plus anciens sont les tables démontables, sortes de tréteaux. Le plateau est fait le plus souvent de deux planches réunies par des traverses; les pieds en X sont également maintenus par une ou deux traverses. En Vidzeme et Latgale, on trouve beaucoup de

tables sur pieds en croix, en Kurzeme les tables à pieds cambrés, rappellent celles des Lituaniens.

Le lit est un meuble relativement récent. Auparavant, on dormait sur des bancs, des soubassements de poêles et sur les poêles mêmes. Certaines indications portent à croire que les prototypes des lits furent les « lāvas » — bancs fixés au mur, dont un bord était relevé pour empêcher le matelas de tomber.

En Kurzeme et en Sengale, on voit des lits à plafond en planches assemblées. Les extrémités et les côtés sont couverts de sculptures et en général peints d'une couleur unie.

Coffres pour les trousseaux. — Ces coffres riches et variés étaient l'objet d'une attention toute spéciale. Le type le plus ancien datant de l'époque préhistorique est le « Kriju vacele », caisse en bandes d'écorce de tilleul cousues, le couvercle et le fond étaient doublés d'écorce de bouleau. Les « tines », coffres ronds en bois massif avec bord rapporté et couvercle à clef, sont aussi anciens. Depuis le XVI^e siècle, ils se font en douves maintenues par des cercles de bois. Plus répandus et plus variés sont les « pura lades » bahuts et coffres rectangulaires. Au XIX^e siècle, on prend l'habitude de peindre les « skirsti » ; on orne la face antérieure, surtout autour de la serrure, de motifs naturalistes, animaux et fleurs. On trouve aussi des armoires à vêtements, de grandes dimensions et des armoires suspendues plus petites.

Leur usage devient courant au milieu du XIX^e siècle. Elles sont pour la plupart de style baroque mêlé aux traditions populaires. Comme les bahuts, elles étaient décorées de motifs peints.

La vaisselle. — Pour la préparation des aliments et dans le ménage, on employait de la vaisselle en bois, en terre et en métal.

La vaisselle de bois était de deux sortes : la plus ancienne taillée en plein bois ; plus tard, faite de douvelles retenues par des cercles, elle prit la forme de seaux de dimensions différentes. Elle porte des ornements gravés ou pyrogravés. (Vitrine n° 12.)

La céramique, en argile rouge du pays se développe déjà à l'époque préhistorique ; à la fois primitive et habile,

elle est l'œuvre de potiers de campagne qui, de père en fils, perpétuent une technique, des types et des traditions artistiques. La vaisselle et les vases, de formes très diverses, recouverts d'un vernis coloré, sont rehaussés par un décor gravé, en relief ou peint, géométrique ou floral. Les vernis utilisent toute la gamme des bruns : en Kurzeme et Semgale, on emploie de préférence le vert. La fantaisie des céramistes apparaît dans les jouets d'argile, et surtout dans les sifflets d'enfants, les « canetons » (vitrine n° 19).

Le costume letton et son ornementation. — Il est possible aujourd'hui, grâce à des trouvailles récentes, qui sont venues s'ajouter à des documents déjà connus, d'établir la filiation ethnographique du costume letton avec les formes préhistoriques.

En effet, dès l'âge du fer récent, la présence d'ornements est prouvée non seulement sur le costume de la femme mais aussi sur celui de l'homme. Des spirales de bronze sont brodées ou tissées sur le col et les manches des vestes, sur les bonnets de fourrure.

Quant au costume féminin de la même époque, il comportait des tissus avec des ornements de bronze, bien conservés. On en trouve dans toute la Lettonie et il est vraisemblable qu'ils représentent une caractéristique nationale, car on n'en voit ni chez les Scandinaves, ni chez les Germains, ni chez les Slaves. En Estonie, ces tissus sont rares et probablement importés ; ceux qui existent en Finlande, en diffèrent totalement.

Dans un sépulcre du XII^e siècle, on a fait l'intéressante découverte d'un châle-manteau (villaine) de la Stameriene (vitrine n° 16). Tissé en laine assez grosse, à trois lices, d'une couleur sombre, sans doute bleu, il est orné de trente-quatre croix gammées de vingt types distincts qui témoignent non seulement d'une réelle imagination mais aussi d'une grande habileté technique. Or, à Alsunga et dans les hameaux francs de Konini, les châles-manteaux, bleu foncé, appelés « melenes », comparables à tous égards à ceux de l'âge du fer se portent encore de nos jours. Ils ont la même ornementation en spirales de laiton, les mêmes pendeloques le long de la bordure inférieure et aux angles (vitrines n° 16, 17).

Une ceinture d'Illukste, longue bande tissée à la main, n'a pas un intérêt moindre que celui du châle de la Stameriene. Son décor se divise en cinquante et un motifs différents montrant 36 variantes de la croix gammée (vitrine n° 16).

Le costume national plus récent montre une conservation parfaite des modèles anciens. Les pièces du costume restent les mêmes; pour les femmes : chemise, jupe, ceinture, veste « jaka » remplacée peu à peu par le corselet, « villaine », couronne (vainadzins) ou bonnet, bas, gants et rubans (prievites); pour les hommes : chemise, pantalon, veste, ceinture, chapeau, chaussettes, gants, manteau, pelisse (« kazoks »).

Les matériaux sont fournis par le pays même : lin, chanvre, laine; la soie et le brocart (que l'on trouve aussi dans les fouilles) sont importés. Les tissus d'étoffe sont les moins estimés. Ils sont employés seulement pour les parties invisibles du vêtement (surtout pour le bas de la chemise) et pour les vêtements de travail. L'idéal des jeunes filles est un trousseau tout en toile fine et blanche.

La laine blanche est aussi très appréciée; la grise sert pour les vêtements de travail, la blanche et la noire sont destinées au trousseau : « Mon Dieu, Mara chérie, donne-moi trois sortes de brebis, la blanche et la noire pour la dot et la grise pour porter » (B. V. 29079). De même pour la couleur blanche « je n'ai ni or ni argent; je n'ai que de blanches « villaines »; je suis entrée dans la chambre, blanche comme la neige ». La couleur noire sert à décorer les gants et les bas, elle est fréquente aussi dans le vêtement des vieilles gens.

Ces couleurs naturelles, auxquelles il faut ajouter l'ocre, ne suffisent pas à la décoration des tissus, surtout pour les chemises, les châles-manteaux, les rubans etc. La volonté d'embellir est manifeste déjà dans les anciens costumes.

L'art des textiles est très ancien; déjà pendant l'âge du fer les tissus sont à 3, à 4 fils, avec la chaîne et la trame en lin pour les tissus de laine, les tissus plus récents comptent jusqu'à 12, 16 fils. Les documents historiques attestent que l'une des plus anciennes corporations de tisserands à Riga se composait en majeure partie de Lettons. Il existe un livre datant de 1771, sur le tissage, contenant des modèles accompagnés d'une légende en letton; on y trouve un grand nombre d'ornements purement géométriques et dont la tradition remonte à l'âge de fer; l'animal, même stylisé, n'y figure pas. Il en est de même pour les ornements qui sont représentés dans les recueils de modèles plus récents. Un autre signe distinctif est la variation des éléments sur de longues séries. En général, même si un élément se trouve répété, la série est

coupée par des intervalles libres et les motifs sont disposés d'une manière rigoureusement symétrique. Les figures ornementales et les intervalles sont de même largeur. Le dessin ne contient pas de lignes courbes; le motif fondamental est le quadrilatère, le plus souvent le carré et ses parties. Les tisserands fabriquaient aussi des tissus rayés et à carreaux; mais le plus souvent les ornements servent à la décoration des chemises, des « villaines », des ceintures, des rubans, des gants et des bas. Quant aux couleurs leur composition obéit aussi à un ordre déterminé. Cela apparaît surtout quand l'espace plus grand donne plus de possibilité au jeu des formes (châles-manteaux, chemises, etc.); les châles-manteaux du type de Krustpils (vitrine n° 18) sont remarquables à cet égard; malgré le nombre de couleurs et leur caractère voyant, on réalise une heureuse harmonie. Le fond est généralement blanc, les couleurs rouges et bleues de Nīca (vitrine n° 13) et d'Alsunga sont une exception locale, peu favorable d'ailleurs à l'ornementation, qui veut que les couleurs se détachent visiblement sur le fond. Dans le costume féminin en dehors de certaines particularités locales, surtout en Kurzeme où dominant le rouge (à Nīca) (vitrine n° 15) et le bleu (à Alsunga), partout en Lettonie les pièces de costumes ornées, y compris la jupe, sont polychromes. Les différences entre les deux régions ont sans doute des raisons historiques dont nous n'avons pas à nous préoccuper ici.

La longue chemise à manches (vitrine n° XX) était la partie principale du vêtement; quand il faisait chaud, elle était portée seule, resserrée par la ceinture; elle est ornée autour du cou, sur les épaules, aux poignets et sur la poitrine. En Vidzeme, on ne connaît pas d'ornements, en Latgale, il n'y en a que sur le col et les poignets, de même en Zemgale; mais là, on rencontre aussi des bandes décoratives tissées dans la trame même de l'étoffe et allant depuis l'épaule jusqu'au bas de la manche. Les ornements sont particulièrement riches en Kurzeme.

Une pièce plus récente du costume populaire est le corselet (Nieburs), d'habitude en couleurs. Les documents anciens y font rarement allusion, on mentionne plutôt la veste « jaka », la camisole (kamzolis, vamzis) à manches. La jupe était fixée à un petit gilet remplacé plus tard par un corselet indépendant.

Les couleurs et le dessin des tissus de la jupe varient selon les régions. Elle est à carreaux autour de Krustpils

(vitrine n° 11) (ocre et vert) dans la Latgale et dans l'Augszeme (rouge et vert vif) et dans le centre de Vidzeme (gris au lieu du vert) où l'on trouve du reste aussi la jupe rayée. Celle-ci domine surtout en Latgale, en Maliena où elle est bleu foncé et jaune et vers Piebalga où les tons s'enrichissent du marron, du noir et du bleu dans les raies et de 5-7 couleurs dans la trame même du tissu. Assez répandue le long de la frontière et de la mer, elle s'y combine souvent (en Augszeme et en Zemgale) avec des ornements divers. A Kurza on voit des jupes unies rouges à Nica (vitrine n° 13), sombres (vertes, bleues, noires) à Rucava et Barta. Rehaussées par des ornements géométriques en plusieurs tons (Nica) ou des bordures d'une largeur d'une dizaine de centimètres elles ont le même éclat. Chez les « tâmnieki » le long du bord inférieur court une broderie. Même variété et même richesse dans les « villaines », châles-manteaux (vitrine n° 17). Généralement, simplement jetés sur les épaules ou les deux bords retenus sur la poitrine avec une agrafe (sakts), enroulés autour du corps avec l'agrafe placée au-dessus du coude droit à Rucava, ou passés sous l'aisselle gauche et fixés avec plusieurs broches sur l'épaule droite (Nica et Barta, vitrine n° 13), c'est la partie la plus caractéristique du costume féminin de Lettonie.

Le type le plus courant est blanc bordé de bandes particulièrement développées sur les pans de devant et composées de plusieurs bandes ornementales. Il y a plusieurs rangs symétriques et encadrant une suite de dessins isolés plus grands. Les motifs sont si divers qu'on ne trouve pas deux « villaines » identiques. Avec une gradation délicate de couleur, du rouge, du jaune, du bleu et du vert, et leur finesse d'exécution ces ornements constituent un décor somptueux et élégant.

A Nica et à Barta (vitrines n° 13, 15) le fond devient rouge et le blanc persiste seulement dans quelques petits carrés. A Barta l'ornementation est verte, bleue et jaune. A Saka et à Krote - d'un bleu foncé alternant souvent avec le vert et le rouge et encadrée de deux côtés par des filets rouges. Les couleurs foncées dominent aussi dans le Nord de Kurzeme, où des carrés bleus, verts, rouges et jaunes de grandeur différente se répètent indéfiniment. La lisière est large, avec des glands aux deux bouts et des franges sombres. A Alsunga et à Konini on portait pour les cérémonies au-dessus du châle, la « melene » c'est-à-dire une « villaine » bleue foncée avec

une bordure et les coins inférieurs ornés de métal, tels que nous les avons décrits plus haut (vitrines n° 16, 17).

La technique des lisières se retrouve dans les ceintures et les rubans. Avec des dessins ornementaux et des gammes de couleurs relativement limités par la tradition, ces compositions sont à la fois riches et ordonnées. Le décor est formé par une suite de figures isolées ou de groupes de motifs qui peuvent se répéter ou qui se renouvellent sans cesse (vitrine n° 18).

Les rubans tissés étaient fabriqués en grandes quantités. On en trouvait dans les coffres et les « tines » des rouleaux entiers. D'une variété infinie, ils offrent pour l'étude de l'ornementation lettone une matière d'une singulière richesse.

Cette matière est encore complétée par la décoration des gants et des bas dont les surfaces plus grandes donnent plus de liberté au jeu des formes (vitrines n° 15, 18).

Le costume féminin comporte encore une coiffure. Pour les jeunes filles c'est la couronne (vitrines n° 13, 17) dont l'existence est attestée par tous les documents anciens. Cependant à Rucava on n'en porte pas : à sa place on noue autour de la tête des rubans de soie, aussi nombreux que possible. A Kursa la couronne se fait en tissu rose brodé et décoré de glands et de perles en verre. Elle est très large (20 cm. environ) et tendue sur de l'écorce « Krija ». Chez les « tamnieki » la couronne est étroite en forme de cerceau métallique ; la couronne en étoffe de laine brodée d'ornements ne s'y rencontre pas. Une troisième sorte de couronne est souple, sans monture, ornée d'une broderie en laine et pourvue de glands et de perles en verre. Les variantes sont d'ailleurs nombreuses.

Les coiffures des femmes mariées (vitrine n° 18) que remplacent plus tard les bonnets en dentelles de provenance étrangère, sont en étoffe, enserrant le visage jusqu'au menton et cachent les cheveux ; elles peuvent être couvertes de fourrure, enjolivées de rubans brodés et se terminer par un gland.

Les documents concernant le costume féminin sont aussi nombreux que les spécimens conservés.

Le costume d'homme est plus difficile à étudier : les informations et les modèles sont plus rares. Les pièces essentielles sont la chemise, la veste, rarement le gilet, le manteau ou la pelisse (kazoks), les pantalons, les chaussures et le chapeau en feutre plus ou moins haut (ratenes, rumbenes) ces

mots indiquent la forme ronde). La chemise ressemble à celle de la femme, mais tend à devenir plus courte; dans le bas elle est faite d'un tissu plus grossier. La veste (espèce de redingote), en gros tissu de laine grise, descend jusqu'aux genoux; fermée par devant par des agrafes, elle est resserrée à la taille par une ceinture en cuir, à laquelle on accroche le couteau et la pierre à aiguiser. Dans les chansons populaires (dainas), on cite aussi des vestes blanches et marron; à Ter-vete on portait la veste bleu foncé jusqu'au milieu du XIX^e siècle, à Auce, bleu clair, à Smiltene et Piebalga, bleue. L'homme était fier de sa veste. A Alsunga, les « suiti » (nom local des habitants de la région) portent des « bruslaki » (une sorte de redingote) gris avec des boutons brillants en laiton ou en os (10 à 12 de chaque côté); de chaque côté il y a des grandes poches. Dans le dos une martingale. La partie inférieure est plissée tout autour. Le col est raide et haut, évasé sous le menton pour laisser apparent le col de la chemise brodée et la broche. Les manches s'agrafent par les bouts. La doublure s'interrompt à mi corps dans le dos. On met plusieurs « bruslaki » les uns sur les autres, on boutonne ceux de dessous, en laissant ouverts ceux de dessus; on porte une ceinture de cuir ornée de crochets en laiton. La veste de cérémonie est noire, longue elle descend jusqu'à mi-jambe; elle est plissée comme les « bruslaki », mais les plis sont consolidés à l'intérieur par des cordons. Cette veste se ferme par devant avec une seule agrafe. Autour du corps on enroule trois fois une ceinture en laine bigarrée de rouge, dont les bouts pendent des deux côtés jusqu'au bord inférieur de la veste. Reste enfin le manteau ample et long, qui descend jusqu'à terre (paltraki); on peut le mettre par-dessus trois « bruslaki » et la pelisse. Le collet en est raide et se termine par un col large et rabattu.

Il semble que les diverses pièces du vêtement d'homme aient subi surtout dans la proximité des villes, l'influence de la mode. Des rapports étrangers sont aussi sensibles dans le costume féminin; nous l'avons noté pour le corselet, la coiffe des femmes mariées et certains tissus mais les caractères essentiels n'en sont pas altérés.

La tradition ancienne persiste dans la technique du tissage, dans les ornements et dans la coupe même du vêtement.

Bijoux. — La richesse et la grande diversité des bijoux qui caractérisent la dernière époque de la préhistoire lettonne

disparaissent en même temps que l'indépendance des tribus, à la suite de la conquête allemande du pays au XIII^e siècle. Les belles broches en argent et en bronze ainsi que les agrafes finement ciselées sont remplacées par des broches rondes — apport des conquérants occidentaux. On sent cependant que l'esprit artistique autochtone ne renonce pas tout de suite à son originalité, c'est ainsi qu'on trouve encore, jusqu'au milieu du XVII^e siècle, des broches en forme de fer à cheval si caractéristiques de l'époque préhistorique du pays, mais il est vrai, déjà moins riches et d'un goût moins sûr.

Dès le XVII^e siècle, le goût de la parure revit avec éclat, les broches rondes, en argent, souvent en argent doré, commencent à être agrémentées de riches ornements tantôt en relief, tantôt gravés et les bijoux eux-mêmes prennent des dimensions de plus en plus considérables. A cette époque apparaît également une broche nouvelle, en forme de cœur dont le prototype vient probablement de Suède. Broches et bagues sont chargées de pierres précieuses ou de verre de couleur. La tendance à faire des broches de plus en plus grandes et de plus en plus somptueuses, atteint son apogée au XIX^e siècle. C'est ainsi que ces dernières prennent souvent la dimension d'une assiette et sont parsemées de verreries rouges et bleues.

Ces broches, souvent superposées les unes sur les autres, servaient à retenir le châle-manteau (villaine). Les bagues suivent la même évolution ; les châtons, devenant de plus en plus grands, sont parfois de la dimension d'une broche (vitrine n^o 9).

L'ambre. — Les vagues de la Baltique rejettent de l'ambre sur presque toutes ses côtes. Ses propriétés d'ordre magique et religieux, auxquelles se rattachaient peut-être les qualités prophylactiques qu'on lui supposait, en faisait un objet fort recherché depuis la haute antiquité. Il servait à la fabrication de bijoux ou d'amulettes — préservatrices des mauvais esprits et de diverses maladies.

Aujourd'hui encore les objets et notamment les bijoux fabriqués avec de l'ambre sont très estimés en Lettonie et surtout en Courlande (vitrine n^o 9).

Musées ethnographiques de Lettonie

La recherche et la conservation des objets d'art et des autres monuments de l'ancienne civilisation lettonne datent seulement de la deuxième moitié du siècle dernier. L'initia-

tive en revient à la « Société lettonne de Riga ». Mais c'est surtout l'exposition ethnographique de Riga de 1896, organisée à l'occasion du Congrès d'archéologie pan-russe, qui suscita un intérêt général pour l'ethnographie lettonne. Depuis ce temps, un petit musée d'ethnographie lettonne fut adjoint à cette Société et après le proclamation de la souveraineté de la Lettonie, confié à l'Etat. En 1920, le Musée Historique d'Etat prit naissance et fut installé au château de Riga. Il se compose de cinq sections : préhistoire, histoire, ethnographie, art religieux et depuis 1931, théâtre, et compte déjà plus de 110.000 objets.

Citons à côté du Musée Historique de Riga :

- 1^o Le Musée du Dôme à Riga.
- 2^o Le Musée de Courlande, à Liepaja.
- 3^o Le Musée provincial de Courlande à Jelgava.
- 4^o Le Musée de Zemgale à Jelgava.
- 5^o Le Musée de Cesis.

Le soin de conserver les monuments en Lettonie est confié à l'Administration des monuments du Ministère de l'Instruction publique, dont les vastes archives enregistrent tout ce qui est de quelque valeur en architecture, art, archéologie et ethnographie.

Quant aux chansons populaires, contes et coutumes, tout ceci est soigneusement enregistré et classé par le conservateur du Folklore du Ministère de l'Instruction Publique.

Musée en plein air. — Le Gouvernement letton affecta en 1928 aux besoins du Musée en plein air 70 hectares de terrain dans un lieu très pittoresque, situé aux environs de Riga, sur les bords du lac de Jugla. On se proposait d'y réunir les différents types de fermes à raison d'une pour chaque district ethnographique.

Le jour où ce projet sera entièrement réalisé, le Musée comportera neuf fermes avec cinquante bâtiments garnis de tout ce qui est nécessaire aux travaux des champs et aux besoins quotidiens du ménage. Deux ou trois églises, des clochers, des maisons de prières, etc... feront, entre autres, partie de cet ensemble.

Une partie de ce programme a déjà été mis à exécution, c'est ainsi qu'une ferme du district central de Vidzeme, composée de six bâtiments divers, a été transportée au bord du lac de Jugla et reconstituée. D'autres districts ont égale-

ment envoyé au Musée leurs types d'habitations; cinq bâtiments sont déjà debout.

Le Musée ne se borne d'ailleurs pas à donner à ses visiteurs des explications verbales, mais il organise également dans ce cadre, des fêtes et des représentations avec chants et danses populaires ainsi que des démonstrations des différentes coutumes du pays, conservées jusqu'à nos jours.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

- « Piemineklu valdes materialu Krajumi. Celtniecibas Pieminekli I. Tautas Celtnieciba Rezeknes un Ludzas aprinki ». Riga, 1933.
(Recueil des matériaux de l'Administration des monuments. Monuments d'architecture. I. L'architecture populaire des districts de Rezekne et de Ludza.)
- « Valsts Vēsturiska muzeja krajumi I. Krustpils apvidus Jostas, Riga, 1930. III. Latviesu Cimdi I. ». Riga, 1931.
(Recueil du Musée Historique de l'Etat I. Les ceintures de la région de Krustpils, 1930. III. Les gants lettons, 1931.)
- « Latvju Raksti ». R. ZARRINA Redakcija. Riga.
(L'ornement populaire letton.)
(Recueil de planches.)
- BIELENSTEIN (A.). « Die Holzbauten und Holzgeraete der Letten ». I. « Die Holzbauten der Letten », 1907. II. « Die Holzgeraete der Letten », 1918.
- KUNDZINS (P.). « Dzivojama Rija Latvija », 1934. (La grange habitée en Lettonie.)
- « Die alte Lettische Baukunst ». « Die Letten ». Riga 1930.
- STRAUBERGS (K.). « Lettische Trachten ». « Die Letten ». Riga 1930.
- SPEKKE (A.). « Vecakie Latvju Tautas Apgērba Zimejumi ». Riga 1934.
(Les anciennes reproductions de costumes nationaux lettons.)

L'ART POPULAIRE LITUANIEN

L'histoire de la Lituanie et son art populaire ne suivent pas le même développement, ils ne vivent pas de la même vie. L'histoire présente des contrastes violents, elle est traversée de secousses, de périodes brillantes ou sombres, de moments d'activité intense ou de lenteur. L'art du paysan est au contraire, sans âge en dehors des temps, comme tout le travail des champs. Certes, il reflète les tendances et il subit le contrecoup des mouvements, mais plus doucement, après une adaptation. Il possède, comme tout art populaire, une magnifique stabilité. Expression d'un milieu uni, il en explique et en conserve les aspects profonds.

L'histoire du pays se déroule d'abord sur un rythme lent. L'âge du fer s'y prolonge jusqu'au XII^e siècle de notre ère, parallèlement aux grands mouvements de civilisation. Pendant longtemps les formes préhistoriques et les créations nouvelles se heurtent et s'affrontent. Un dualisme religieux profond se manifeste dans la lutte du christianisme et du paganisme. Bien que religion officielle depuis le XV^e siècle, le christianisme apporté par les chevaliers teutoniques est longtemps loin d'être tout puissant et des foyers païens résistent dans certaines régions jusqu'au XVIII^e siècle. Les baptêmes politiques de grands chefs comme Mindaugas en 1251, et Gediminas en 1320 ne suffisent pas à ébranler les croyances d'un peuple, fidèle adorateur du tonnerre et des forces de la nature. Les daïnos et les légendes sont pleines de divinités anciennes. Une preuve de plus de la fidélité aux traditions est fournie par la langue; considérée par les philologues comme le dérivé le plus direct de l'indo-européen primitif, elle garde encore beaucoup d'éléments du sanscrit. Ce conservatisme semble montrer dès les temps les plus reculés un milieu très stable.

Mais ce milieu, gardien de moyens d'expression et de croyances n'est pourtant pas isolé. La Lituanie, située aux confins du monde germanique et du monde slave est en contact permanent avec eux : elle marque la limite de l'invasion tartare et elle est le principal obstacle à l'hégémonie

teutonique dans l'Est de l'Europe. Elle a, dès le XIII^e siècle son programme politique propre. Mindaugas conquiert dans cette période Smolensk, Pskov et Novgorod. Gediminas, au XIV^e siècle établit les bases d'un empire qui, sous Vytautas, après le traité de Vilnius (1401) s'étend de la Mer Noire à la mer Baltique. Les forteresses lituanienues jalonnet alors le cours du Dniepr et du Boug. Kiev est gouvernée par un Lituanien. A Vilnius, Vytautas fait figure de grand souverain européen, surtout après avoir vaincu en 1410 l'Ordre Teutonique à Tannenberg. Pour la formation de la culture et des formes artistiques, le XV^e siècle devait être une étape particulièrement importante. Ère de contacts nombreux et d'échanges avec les tribus des steppes et le monde byzantinisé des Slaves, elle marque à la fois la première pénétration du Moyen-Age occidental. Mais la puissance de la Lituanie commence alors à décroître. Une série d'alliances de plus en plus étroites avec la Pologne aboutissent à l'Union de Lublin (1569) et à partir de cette date, elle subit le sort de sa voisine. Le Grand Duché figure quelquefois encore sur les cartes du XVIII^e siècle mais après les partages successifs de la Pologne, il tombe aux mains des Russes. Au cours de cette période, des conflits sociaux esquissés auparavant s'approfondissent. La masse des paysans et la noblesse terrienne se séparent en deux mondes opposés. L'un se replie sur lui-même et reste fidèle aux traditions anciennes, l'autre fortement polonisé cherche à participer à la vie intellectuelle de l'Occident. Dans le domaine artistique, c'est une période de grande activité, on bâtit des palais, des abbayes et des églises influencés par les constructions de l'Ouest de l'Europe. Après le triomphe des Jésuites sur le protestantisme, le baroque se répand partout. On fait appel à des maîtres étrangers. Des collections de sculpture et de peinture se constituent; cette floraison a laissé des traces jusque dans les créations presque immuables des paysans. Avec la domination russe commence une ère de déclin marquée par des révoltes, des répressions et des désastres; les soulèvements de 1831 et de 1863 furent suivis d'exils en Sibérie, d'émigration massive aux Etats-Unis.

Les trésors d'art réunis par les seigneurs sont dispersés et détruits. En 1864, il est interdit d'imprimer en lituanien. Pourtant, la Lituanie ne renonce pas à elle-même; au milieu de ces troubles le sentiment national se fortifie. Des foyers se forment dans les universités russes, à Koenigsberg, à Lon-

dres, aux Etats-Unis. Enfin après la guerre, après avoir subi l'occupation allemande, la Lituanie recouvre sa liberté et redevient indépendante. Ses frontières actuelles se limitent à l'Ouest par la Prusse, à l'Est par la Lettonie, au Sud par la Pologne, avec laquelle elle est en contestation au sujet de la région de Vilnius.

Telles sont les grandes lignes d'une histoire qui nous aide à comprendre les aspects divers de l'art du paysan. Les points les plus importants sont la persistance de la préhistoire et du paganisme, les contacts avec l'Orient, les rapports avec la fin du Moyen Age d'Occident, le succès du baroque, enfin le conservatisme tenace d'un milieu opprimé. Dans la sculpture populaire, dans les grandes croix de bois, à travers l'ornementation de l'architecture et des objets, tous ces éléments se retrouvent. Sous l'immobilité apparente des formes, on discerne souvent le reflet de grands mouvements, des souvenirs obscurs des époques héroïques.

En Lituanie, terre de forêts, l'art du bois, plus que tout autre, a connu une faveur singulière. C'est de bois que le paysan s'est servi pour édifier sa maison, pour tailler l'image des saints qu'il vénère et depuis des âges lointains pour marquer la place de ses tombes. Maisons, statues, stèles, grandes croix dressées aux carrefours et dans les champs, sont donc la meilleure expression de l'art populaire lituanien, celle qu'il faut considérer tout d'abord et qui forme le cadre et le décor de la vie.

Architecture. — (photographies, panneaux). La maison appartient au type le plus primitif de la construction en bois. Par la simplicité des procédés, divers aspects de l'architecture ancienne se trouvent spontanément restitués et continués. Une cabane préhellénique de Thessalie ne devait pas en différer sensiblement. C'est sans doute dans des édifices du même genre que furent élaborés certains éléments du style dorique. Le nom même de cette habitation, « kletis » dérivant du mot sanscrit « kali » (le bois) (à rapprocher du mot « kality » grec, de « kliath » en celte et en irlandais et de « klet » en vieux slave) est déjà une sorte de sceau antique. Construit avec des troncs d'arbres juxtaposés, l'édifice le plus simple est sur plan rectangulaire, ne comportant généralement qu'une pièce. La façade est marquée par

une petite terrasse, la « priekletis » dont le toit, à double versant, est porté par deux ou quatre poteaux; les éléments d'un petit temple « in antis » se trouvent réunis. La charpente est assemblée sans l'aide de pièces métalliques, par embrèvement à queue (rakras) ou entaille à mi-bois « is karpa ». Solidement construite, la maison est posée aux quatre angles sur quatre pierres ou sur des troncs d'arbres, sortes de pilotis bas, destinés à la séparer de la terre humide. Elle ne comporte que deux ouvertures, la porte et une lucarne. Parfois, à l'intérieur, une légère cloison sépare la pièce d'habitation de la grange. Le mobilier est pauvre, un lit, un coffre, une table et des sièges autour du foyer. L'ornementation en bois découpé ou sculpté se limite à la façade et au pignon.

Ce type d'habitation peut se compliquer, la « priekletis » se place parfois sur un des murs latéraux, la maison se divise en plusieurs pièces. Un système particulier s'élabore en Basse-Lituanie, le « numas », qui possède une pièce réservée aux jeunes mariés, et où l'étable est placée sous le même toit. Variations de détails qui ne changent pas l'aspect de la demeure.

L'architecture religieuse suit la même tradition.

La modeste maison du paysan devenue église s'agrandit, s'allonge, une tourelle se dresse au-dessus de son toit, mais elle garde le même plan. Telle elle devait être au XV^e siècle et telle elle demeure de nos jours dans les villages. Les édifices plus importants transposent en bois, en prenant un caractère absolument nouveau, les éléments des églises d'Occident, abside, transept, façade à un ou deux clochers.

L'architecture en bois a élaboré un type particulier de clocher; sorte de tour indépendante à plusieurs étages, aux parois inclinées, et couronnées d'une suite de galeries et de toits coniques qui se retrouve presque identique dans les Carpathes. Du style de ces clochers, œuvres d'habiles architectes-menuisiers, se rapprochent les synagogues qui subsistent dans quelques villes. De proportions extraordinaires, leurs murs bas disparaissent écrasés sous une superposition de toits énormes en retrait, véritables palissades. Effets de masses surprenants pour des matériaux aussi légers.

Des villages de bois, groupant très serrées ces habitations et ces édifices, centres d'une vie très primitive, conservant intacts depuis plusieurs siècles des modes d'activité et de travaux, sont malheureusement la proie trop facile des

Incendies, et sont devenus très rares.

Les croix (photographies). — Inséparables du paysage, les hautes croix de bois, sortes de chapelles placées au sommet d'un pilier, à la fois architecture et sculpture, posent leur accent sévère sur les larges ondulations des champs, à travers les forêts. Elles associent, peut-être inconsciemment au symbole chrétien parfois à peine discernable, des souvenirs des temps païens et leur origine est très lointaine. C'est ainsi que dans les cimetières préhistoriques se dressaient déjà des troncs, sortes de stèles primitives; d'autre part, les archives de l'église d'Insterburg témoignent de l'usage qu'avaient les Lituaniens, jusqu'au XVII^e siècle, de placer sur les tombes des figures taillées dans des planches, des chevaux pour les hommes, des oiseaux pour les femmes. De nos jours encore, dans des cimetières de pêcheurs dans la région de Klaipeda (Memel), on peut voir des crapauds de bois fantastiques. Le clergé, dès le début du christianisme, mena contre ces figures une violente campagne. Il refusa de les bénir, les chassa du voisinage des églises. Aujourd'hui, les croix se dressent partout : au bord de la route, près de la maison, au milieu des bois, aux carrefours, près d'un ruisseau ou d'une source, si nombreuses que la légende veut qu'en Basse-Lituanie, il s'en trouve une tous les dix pas. D'origine funéraire, elles sont maintenant le plus souvent votives. Elles commémorent une naissance, un baptême, un mariage, une guérison, l'heureuse issue d'un procès. Leur pose s'accompagne de grandes réjouissances et de copieux repas.

D'après les études de M. Galauné, le type le plus ancien est un simple tronc, grossièrement taillé et surmonté d'un petit toit conique qui plus tard, servira à abriter une statuette. Cette ébauche de chapelle se complique. Le plan devient carré, polygonal, en forme d'étoile ou de croix grecque. Les supports du toit sont tantôt des rinceaux tantôt des colonnettes. Parfois plusieurs petites chapelles se superposent; avec leurs toits en pente, elles décrivent d'étranges silhouettes de pagodes.

Souvent autour de la chapelle, se mêlant aux branches de la croix, s'épanouit, découpé avec une étonnante adresse, un somptueux éventail de rayons : souvenir d'un mythe solaire, témoignage de la fidélité au paganisme et qui se retrouve aussi dans les dainos chantées encore de nos jours. D'autres encore conservent intact le signe de la croix.

Très variés, d'un aspect souvent inattendu et plein de fantaisie, ces monuments échappent souvent à une classification rigoureuse. Leurs formes vivent et se renouvellent sans cesse. Penchées, tels de grands arbres, elles donnent à la campagne son caractère mystérieux et lyrique.

Fer forgé (vitrine 25). — Les toits des églises, les clochers et les croix sont souvent terminés par des ornements en fer forgé dont l'usage est plus récent que celui du bois. Ce retard de la technique du métal se rencontre du reste dans d'autres domaines : les serrures mêmes, sont encore souvent œuvres de menuisiers. A leur début et jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, les motifs de ce décor sont surtout des signes astraux, le soleil et la lune, dont nous avons déjà trouvé d'autres survies. Ce sont des tiges rayonnant autour d'un centre et encadrées d'un cercle ou d'une autre figure géométrique. Parfois, on y voit apparaître de petits anges, des personnages ou des bêtes, le thème oriental des animaux affrontés ou adossés, des végétaux stylisés, le sapin et la ruta, fleur nationale. D'une qualité sèche et précise, ces ornements achèvent les constructions de bois en soulignant par leur dessin léger et élégant l'aplomb et la solidité des formes.

Sculpture sur bois (vitrines 26, 27, 28). — Dans l'art du bois, la sculpture avec ses innombrables statues aux vives couleurs, rudement taillées, occupe une place toute particulière. Art religieux, mais non art de l'église, violent et simple, il se développe malgré les campagnes du clergé qui lui refuse l'accès des sanctuaires. Au XVIII^e siècle même, une vraie croisade, semblable à celle menée par Saint Bernard en Occident se dressa contre ces images. Deux reliefs seulement font exception : une Crucifixion et un Christ de Nazareth. Tous les autres peuplent les routes et les forêts, ils s'abritent sous les arbres, dans des chapelles rustiques, sous des toits improvisés, et parfois aussi sur les grandes croix.

Pourtant ces « dievukai », les petits dieux de bois, créés par le « dievdirbis », le faiseur de dieux, expression si vraie de la religion du peuple, suivent fidèlement la légende sainte, ils apparaissent avec leurs attributs. Parmi les thèmes favoris, on trouve la Pietà, la Vierge aux sept douleurs, son immense cœur percé de glaives, le Christ, Saint Georges, le beau cavalier, foulant aux pieds un dragon menaçant, Sainte Catherine et Sainte Agathe, Saint François recevant des

stigmates au bout de longs rayons en fil de fer, Saint Roch, le pèlerin, accompagné de son chien, découvrant sa jambe meurtrie; bien d'autres figures encore. Fidèles à l'iconographie, les imagiers se sont bornés à ajouter quelques menus détails, quelques nuances nouvelles. C'est ainsi qu'ils ont coiffé la Vierge aux sept douleurs de la couronne des grands Ducs lituaniens; le Christ assis, que le sculpteur d'Occident a généralement isolé dans sa solennité est souvent encadré de deux officiants. Le Christ de Nazareth a une lourde chevelure, souvenir d'une statue très révérée, apportée d'Italie à Vilnius en 1700 et dont les vrais cheveux continuaient miraculeusement à pousser. Saint Roch et Saint Isidore, venus de l'étranger portent de singuliers chapeaux melon.

Ce n'est donc point par leur inexactitude iconographique que ces statuettes, qui n'atteignent jamais les dimensions de la grande sculpture, indignaient le clergé, mais plutôt par leur aspect même, par leurs disproportions — grosses têtes, sur des corps courts ou toutes petites têtes sur des corps monstrueusement allongés — par leur gesticulation ou leur raideur, par leur gaucherie expressive. Certains visages celui du Christ, par exemple, noyé dans la masse de ses cheveux, les joues tachées de gigantesques gouttes de sang, apparaissent éloquents et dramatiques comme des visions de songes. D'autres sont des masques graves, comme celui de la Vierge à face figée, plate et pâle, dont la jupe ronde conserve la forme du tronc d'arbre, et qui tient son fils mort d'un geste d'automate. Mais auprès de ces figures sévères et tendues il en est d'autres, pleines de bonhomie et de malice : les saints y sont des paysans aux grosses joues, aux pommettes saillantes, aux grands yeux étonnés. A la fois divinités et jouets, grandes ou familières, mystère et fable, rarement indifférentes, elles touchent ou terrifient.

La composition et le relief sont très variés; on y retrouve la simplification d'un archaïsme toujours continué et aussi les raffinements du maniérisme. Parfois, certaines figures, pareilles aux images de la Grèce homérique, géométrisées à l'extrême sont impossibles à identifier. Mais ce sont là des exceptions. En général, ces statuettes qu'on n'oublie jamais être de bois, œuvres d'artistes et de menuisiers, sont taillées à grands coups, en larges plans, secs et forts. Mais il arrive que le graphisme des contours disparaisse pour faire place à un modelé pictural, avec un jeu recherché d'ombres et de lumières. Des plis agités, des attitudes compliquées

remplacent les tissus rigides et l'immobilité. La technique du relief se renouvelle sans cesse. Vivant en dehors du temps, l'imagier populaire semble être pourtant touché par tous les courants. On retrouve jusqu'à présent, le Moyen Age d'Occident, les recherches du baroque et des motifs d'un classicisme avancé; mais les contacts sont difficiles à établir, et l'on ne peut savoir si ces affinités sont dues à des copies directes ou à des traditions lointaines. L'église-musée, « vitrine » des styles ne donne pas tous les prototypes.

Certaines Vierges assises, idoles insensibles, immobilisées dans des attitudes rituelles, ressemblent bien qu'il n'y ait pas de lien possible aux Vierges d'Auvergne. C'est l'identité de la matière, l'analogie des procédés et des moyens techniques qui ont produit le même effet. Sœurs lointaines de Sainte Foy de Conques, elles n'ont aucun rapport historique avec elle. Mais les coïncidences de style ne sont pas toujours fortuites. Les motifs favoris de la fin du Moyen Age d'Occident ont connu en Lituanie un succès particulier et se retrouvent avec tous les détails : ils y reprennent leur violence première et l'on peut se demander si cette résurrection n'est due qu'à un goût pour les thèmes pathétiques ou si elle a aussi des causes historiques, souvenir obscur du siècle où le pays a pris contact avec le christianisme. La persistance de quelques autres motifs élaborés et répandus vers la même époque tel que Saint Roch protecteur contre la peste, l'éducation de la Vierge, Saint Joseph berçant l'Enfant semble le confirmer.

Mais si l'activité de l'art médiéval dont la Lituanie est très pauvre, est encore enveloppée de mystère, il en est tout autrement pour l'art baroque. Le contact entre l'image populaire et le style officiel est direct. Souvent on peut identifier les modèles. L'art paysan emprunte le dessin tourmenté des plis, les rayons mystiques déployés en somptueux éventails, les gestes recherchés, les visages plus gracieux. Du classicisme dérivent des œuvres plus froides et plus sobres.

Mais ces influences diverses n'altèrent en rien le caractère personnel des reliefs. Il n'y a pas copie passive, mais transposition et interprétation dans un style plus spontané, plus violent ou plus intime. La franchise paysanne familiarise, simplifie ou grandit les traits. Malgré la multiplicité des sources, ces figures appartiennent à la même famille, elles ont le même accent. Elles gardent le parfum du bois fraîchement taillé, elles conservent parfois la forme irrégulière de la

branche. Dans l'art populaire d'Europe, elles occupent une place particulière : c'est le dernier foyer vers l'Est des figures imagées et du vrai relief. Plus loin, c'est le royaume de la géométrie décorative, du bestiaire ornemental, et de la solennelle Byzance. Calvaires bretons et chapelles lituanien-nes voilà les bornes extrêmes du monde occidental des formes.

Masques. — L'art du sculpteur sur bois s'est exercé avec un tout autre caractère dans les masques de bois, portés non seulement pour le Mardi-Gras, mais aussi le Jour des Rois et pendant la semaine sainte. On joue alors, parfois dans l'église même, de vrais mystères qui mêlent la légende chrétienne, les mystères païens et les anecdotes d'aujourd'hui. Masques grimaçants, grotesques, caricaturaux et d'une rudesse bestiale de traits, ils appartiennent à un univers à la fois réel et fantastique (vitrine n° 24).

Gravure sur bois (vitrines 24, 26, 28). — La gravure sur bois occupe dans les formes artistiques de la création populaire une place importante. Sa technique indique une origine étrangère et une influence de l'estampe d'Occident. Il est possible qu'elle vienne d'Allemagne et même de plus loin. Certaines compositions trouvent leur prototype dans l'imagerie populaire française qui développe souvent des thèmes religieux tandis qu'en Allemagne on préfère les sujets historiques et satiriques. Peut-être a-t-elle été introduite par les cartes à jouer, gravées elles aussi sur bois et dont le commerce avec la France est confirmé par des documents. Il est possible aussi que les livres anciens à gravures, réunis par le clergé ait pu les influencer.

Elles proviennent surtout de la Basse-Lituanie, avec pour centres Kretinga et Darbenai. La plus ancienne composition connue jusqu'ici, un Saint-Georges, date de 1710, la plus récente de 1855. De 1864 à 1904, la production est paralysée par l'interdiction d'imprimer. On ne trouve alors que des retirages de planches anciennes avec des inscriptions falsifiées, souvent à l'étranger. Après cette période de répression, l'art ne semble pas se renouveler. Actuellement une partie des planches est en Allemagne, l'autre en Pologne, et il n'en reste en Lituanie que de rares exemplaires.

Les sujets sont très divers : on voit figurer la vie des saints, des thèmes populaires venus de l'étranger, ceux des

reliefs sur bois et aussi des reproductions de tableaux de maîtres : un Christ de Roger van der Weyden qui se trouvait à Vilnius, une Crucifixion de Dürer, un Couronnement de la Vierge, de Rubens, des compositions de Veronèse, d'après des copies ou des illustrations.

Le procédé est très simple. Sur une planche de bois, en général du tilleul longuement préparée, on étend un enduit de cire sur lequel on ébauche les grandes lignes de la composition au crayon ou à la plume. Puis on découpe le dessin avec un simple couteau. La couleur, tamponnée par larges plaques est franche et vive; et dépasse souvent les contours. Les épreuves sont tirées dans une presse.

L'outil, conduit avec difficulté, décrit des lignes énergiques, irrégulières et sans souplesse. Des hachures parallèles indiquent les ombres et suggèrent le modelé.

C'est le même trait lourd qui trace la terre et les nuages, les rayons du soleil et les arbres, tout l'univers dans lequel se meuvent les personnages. Tout y est également dense et précis. Dans un monde étonnamment rempli, les formes occupent tout l'espace : horreur du vide des arts archaïsants, jointe à la profusion baroque. Tout est sur le même plan. La composition hiérarchique ou par registres crée autour du héros principal de la légende, un espace sans profondeur où s'assemblent comme des jouets, horizon et maisons, personnages secondaires et plantes. Un être humain est deux fois plus petit qu'un saint, un saint deux fois plus petit qu'un ange. Au milieu des guirlandes, des gloires, des rayons, de toute la féerie du baroque, le graveur lituanien qui, pourtant, connaît et utilise parfois la perspective retrouve inconsciemment les moyens d'expression et les images du moyen âge d'Occident.

Peinture populaire (vitrine 27). — La peinture populaire, exécutée sur des panneaux de bois recouverts d'un léger enduit de stuc avec des couleurs à l'huile ou à l'œuf préparées souvent par l'artiste lui-même est d'une exécution moins habile que le relief et la gravure. Tous les sujets religieux, la vie des saints, le diable et les démons sont figurés avec une parfaite spontanéité, sans aucun souci de style. Leurs incorrections enfantines font leur caractère et leur charme.

Les grands coffres de bois, à la fois malles et armoires comportent un décor peint de grandes fleurs stylisées, des

oiseaux, des ornements. Se détachant sur un fond uni, ils posent une note colorée et vive sur les formes massives du meuble.

Œufs de Paques (vitrine 22). — Une décoration plus recherchée apparaît dans les œufs de Pâques, les margucai, qui appartiennent au folklore de toute l'Europe orientale. En Lituanie, des textes y font allusion dès le XVI^e siècle. Leur décor, fleurs, rosaces, points, étoiles est fait selon deux procédés. Les uns appelés « skustinai » sont plongés dans un bain coloré et le dessin est ensuite gravé au couteau. Les autres, les œufs peints, reprennent la technique du batik javanais : les motifs du décor sont réservés par des applications de cire, puis l'œuf entier est trempé dans une couleur. La cire retirée, les ornements se trouvent laissés en blanc. En se servant de bains successifs, on obtient une grande richesse de coloris. Travaillés par les paysannes avec précision et minutie, ces œufs qu'on pourrait croire d'émail ou de faïence prennent une qualité précieuse.

Objets de bois (vitrine 23). — En Lituanie comme dans tous les pays de la Baltique, le paysan s'est servi surtout du bois, jusque pour les serrures de sa maison et pour les cloches des bestiaux. Il a une vaisselle, des ustensiles de ménage, des outils, des instruments de musique en bois et en écorce conservant des formes très primitives. Un exemple de cette fidélité à des modèles anciens est donné par une coupe conservée à la Galerie Ciurlionis de Kaunas et dans laquelle on offre à boire aux jeunes mariés le jour de leurs noces. Taillée dans un seul morceau de bois en forme de corne double, c'est un véritable rhyton antique.

Certains de ces objets sont faits de planches ou de douves ajustées et resserrées par des cercles : ce sont des tonneaux, des baquets, des seaux pour l'eau et le lait, des arrosoirs, des mesures agraires, pour la plupart sans décor ; les autres sont en plein bois et sont plus ou moins ornés. Relativement sobre dans la vaisselle (tasses, cuillers, écuelles, gobelets pour goûter l'eau de vie), le décor s'étend et s'épanouit sur les battoirs, les fuseaux, les quenouilles et les porteserviettes. Ce sont tantôt de simples traits gravés ou profondément incisés avec un couteau. Rosaces, palmettes, losanges, croix, cercles entrecroisés, fleurs stylisées, communs à tant d'arts populaires, multiplient les petites arêtes et les

plans, faisant jouer sur toute la surface des ombres et des lumières sèches et graphiques. Parfois aussi le bois est entièrement ajouré et les motifs enlevés comme à l'emporte pièce. Les porte essule-mains sont souvent sculptés en forme de bois de cerfs. Les casse-noix prennent l'aspect d'animaux ou de têtes grotesques et fantastiques aux mâchoires puissantes. Les bâtons se couvrent entièrement d'ornements géométriques ou figurés et la poignée est une tête ou un corps d'animal. Certains d'entre eux ont un sens rituel : ce sont des « Krivulés », bâtons de chef qui se transmettent de main en main et servent de signal convenu pour une convocation, une annonce ou la transmission d'un ordre. Le paysan s'est servi non seulement de bois mais de l'écorce tressée, si serrée qu'elle peut retenir de l'eau. En Samogitie, des récipients d'écorce servent à la fabrication de la bière, on y met le liquide chauffé par des cailloux incandescents. De nos jours des jarres énormes en écorce (*dundulos*) servent pour conserver la farine et le blé. Les cruches en argile sont aussi souvent entourées d'écorce tressée.

Instruments de musique (vitrine 24a). — Au travail du bois se rattachent quelques instruments de musique. Les cithares et les « trimitai ». Les cithares sont utilisées aussi en Suède, en Estonie et en Lettonie, mais conservent en Lituanie un aspect plus archaïque. Parfois, ce sont seulement trois cordes tendues sur une caisse. Mais le plus souvent l'instrument est pourvu de toute la gamme et la caisse est dessinée par de grandes courbes ornementales. Le « trimitas » est une longue trompe de bois, entourée d'écorce qui a souvent 1 m. 50 ou 2 mètres, et qui sert dans les grands villages à rassembler les troupeaux.

Les autres instruments sont en argile, sortes de petites flûtes. Le « skuducias », flûte à ton unique en est une variété.

Céramique (vitrine 22). — Autour de Birzai, de Radviliskis et de Vilksnai se groupent de petits ateliers de céramique où le travail du grès ou de l'argile se fait avec une simplicité archaïque, continuant et retrouvant des formes et un décor d'une grande antiquité. La terre grise, noire, brune ou rouge, est modelée au tour, séchée, vernissée le plus souvent et cuite à feu moyen. Le potier travaille à deux catégories d'objets, les uns utiles, les autres décoratifs. Pour les premiers, il cherche donc des formes simples, bien adaptées

à leur usage. Ce sont des pots pour le lait (puodine ou dubenelis) de forme allongée, à panse ovoïde, à large col et sans anse, des cruches à eau (asotis) rappelant l'« oenochôé » antique — de la vaisselle, bols, écuelles, des récipients à deux panses reliés par une anse unique et destinés à porter aux travailleurs leur repas dans les champs. Au contraire, le potier peut donner libre cours à sa fantaisie et à son adresse sur les objets destinés à orner la maison. Les meilleurs échantillons proviennent de la région de Birzai. Ce sont surtout des vases pour les fleurs, des assiettes, des chandeliers. Les vases ont parfois des formes très compliquées : panses multiples ou petits vases posés sur le bord de la panse principale, anses doubles et même plus nombreuses en forme de branches et de serpents, col aux bords ondulés et gaufrés. L'ornementation en est très variée. La forme est soulignée par des traits gravés, généralement géométriques, par des reliefs d'applique d'un caractère plus vivant et surtout par un décor peint. Avec des couleurs quelquefois vives, jaunes, rouges, bleues se détachant nettement sur le fond, généralement plus sombres, brunes, grises et vertes d'un effet sobre et fin, le pinceau décrit toutes sortes de figures, surtout des fleurs stylisées. Le fond des assiettes porte aussi un décor de points, de lignes ou de fleurs. Recouverts de vernis, ces objets, faits dans une matière plutôt rude, prennent souvent des reflets métalliques.

Les sifflets d'enfant ont la forme de petits cavaliers, béliers aux grosses cornes, oiseaux, chiens, animaux fantastiques. Ils se rattachent aux traditions du bestiaire ornemental des steppes.

Tissus (vitrines 29 et 30). — A côté du bois et de la céramique, le travail des textiles, de la laine, du coton et surtout du lin est aussi une des branches les plus riches et les mieux conservées de l'art populaire lituanien. Tissus, broderies, dentelles destinés à la maison ou au vêtement, sont toujours l'œuvre de la femme. Elle les fait de sa main, par des procédés très archaïques, avec des rouets, des quenouilles, des fuseaux et des métiers qui ne changent guère depuis des siècles. Le lin est employé seul ou mêlé de coton pour les draps, les nappes les serviettes et les essuie-mains. Dans les grandes toiles, si solides qu'elles peuvent passer de génération en génération, le goût de l'ornement se déploie avec une extraordinaire richesse malgré l'absence de toute

couleur : décor damassé d'une variété infinie, kaléidoscope de damiers, d'étoiles, de rosaces géométriques obtenue par le simple entrecroisement des fils dans des sens divers. Posés en gris sur le gris les motifs sont un jeu de reflets qui enrichit et diversifie la matière austère du tissu. Les essuie-mains de la région de Birzai sont parfois terminés par une bordure de couleur, rouge ou bleue ou par de longues franches tressées. De lin aussi sont faites au fuseau ou à l'aiguille les belles dentelles aux modèles très variés. L'ornement de couleur apparaît dans les tissus, mêlant la laine et le coton, servant aux couvertures de lits, aux rideaux et sur le sol. De larges motifs se détachent en relief et en couleurs vives sur un fond uni.

Costume (vitrine 29). — Le costume féminin se compose d'une chemise, d'un corsage, d'une jupe et d'un tablier. La chemise est en toile blanche, à larges manches, unie ou garnie de petits motifs brodés. Le corsage sans manches, le « kiklikas » sorte de corselet est souvent d'un brocart précieux qui apparaît au début du XIX^e siècle. Les premiers échantillons en furent peut-être apportés par les soldats de la Grande Armée au retour de Russie. Dans la région de Klaipeda, les kiklikai sont en velours foncé. La jupe très serrée à la taille, large et lourde est en lainage parfois sombre et uni, mais le plus souvent écossais. Les tabliers, les « ziurstos » qui sont peut-être l'élément le plus intéressant du costume, diffèrent beaucoup selon les régions. En Souvalkie, dans le pays de Marijampolé et de Kalvarija, ils sont très ornés. Sur un fond de toile unie, de couleur foncée et même noire, les motifs de laine ou de coton, le plus souvent brochés, se détachent nettement. Ce sont des tulipes, des rosaces, des étoiles, rouges, vertes, violettes, bleues, jaunes réparties par bandes horizontales ou verticales ou disséminées sur toute la surface. A Klaipeda le décor se compose de plusieurs bandes horizontales, finement brodées. Ailleurs, il est blanc avec de petits motifs rouges.

La coiffure de la femme consiste en un voile blanc qui encadre de très près le visage, celle de la jeune fille en un simple nœud de rubans multicolores fixé à un large bandeau. Un collier d'ambre accompagne généralement ce costume. Les ceintures « juostos » colorent le costume masculin. Ce sont de longues bandes de laine tissées, brodées ou tressées selon les régions. Dans la région de Birzai elles sont tressées.

Les couleurs sont vives, le vert, le jaune, le rouge et le bleu s'y mêlent avec hardiesse et fantaisie dans une suite de motifs entrecroisés, de losanges et de zigzags, de polygones et de carrés ininterrompus.

Avec les couleurs éclatantes, leurs formes amples et leurs plis savamment disposés, ces costumes nationaux, portés surtout aux grandes occasions et les dimanches ont quelque chose de rituel.

Jurgis BALTRUSAITIS.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

- BASANAVICIUS (Dr J.). « Les croix lituaniennes ». Vilnius, 1912.
- GALAUNÉ (P.). « L'Art populaire lituanien ». Kaunas, 1930 (en lituanien).
- « L'Art lituanien ». Malmo, 1934.
- « Problèmes de la sculpture populaire de Lituanie », dans « Vairas », 1932 (en lituanien).
- GINET-PILSUDSKI (B.). « Les croix lituaniennes », dans les « Archives Suisses des traditions populaires », p. XX, 1916.
- RUKSTELÉ (A.). « L'Art populaire des lituaniens ». Kaunas, 1929 (en lituanien).
- « Juostu albumas » (album de ceintures). Kaunas, 1928.
- « Sodizaus menas » (recueils d'ornements de tissages, etc.). Kaunas, 1931-34.

Musée Ethnographiques de Lituanie *

- KAUNAS - Galerie de M. K. CIURLIONIS*
Musée d'Etat, de Vytautas le Grand.
- SIAULIAI - Musée Ausra*.
- TELSIAI - Musée Alka*.
- PANEVEZYS - Musée.
- MAZEIKIAI - Musée.
- KLAIPEDA - Musée.
- KEIDAINIAI - Musée.
- BIRZAI - Musée.

* Les noms des Musées, participant à l'exposition sont suivis d'une astérisque.

ESTONIE



Femme de SETUMAA

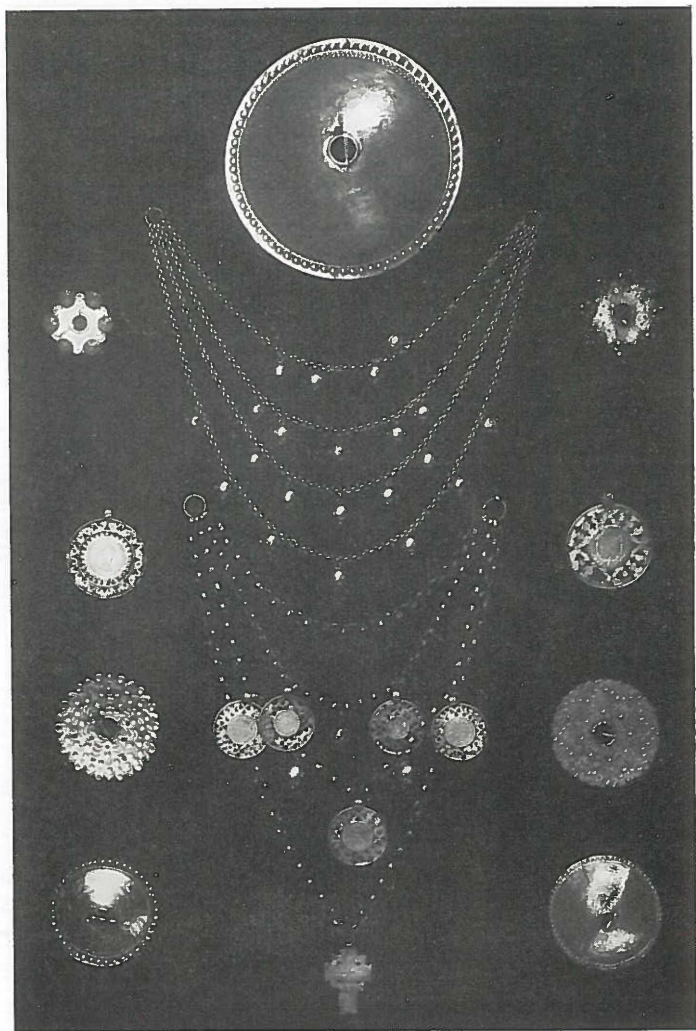
ESTONIE



Costumes de l'île de SAAREMAA



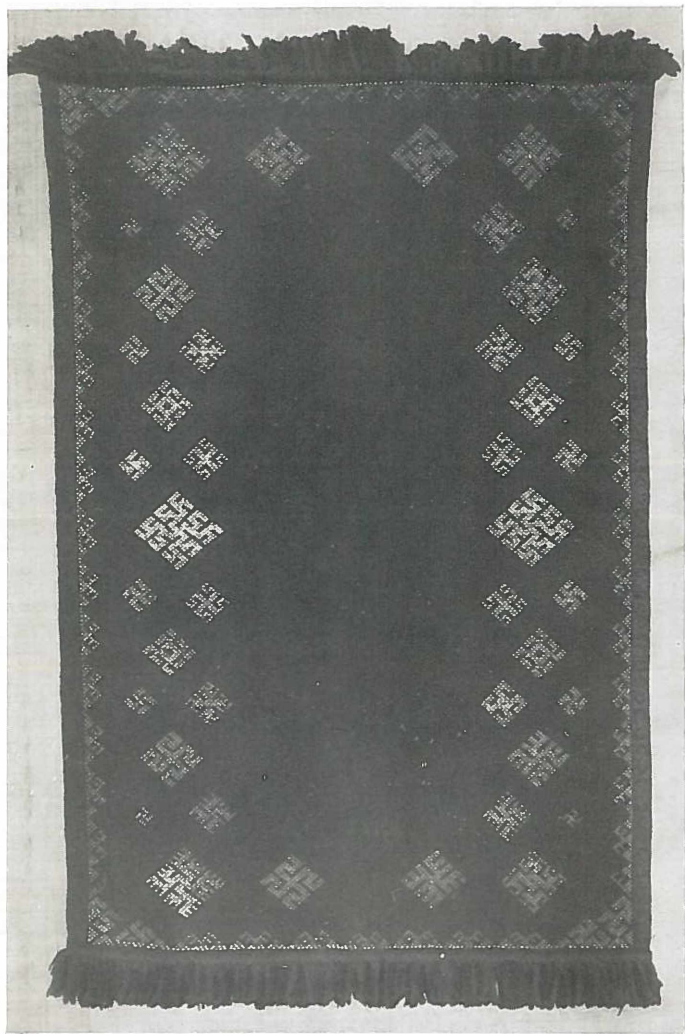
Cruche à bière



Parure en argent



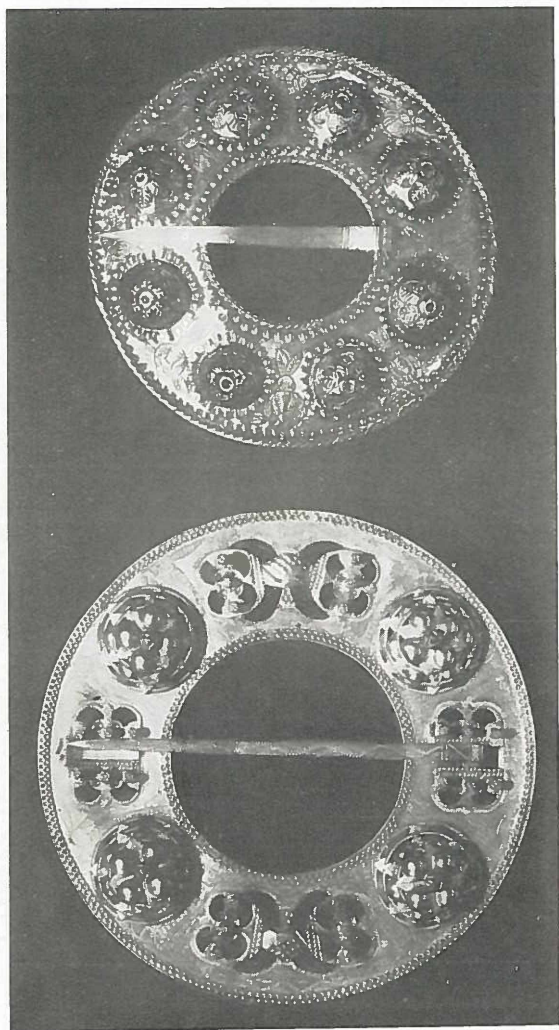
Costume de NIÇA



Reconstitution d'un châle manteau du XII^e siècle



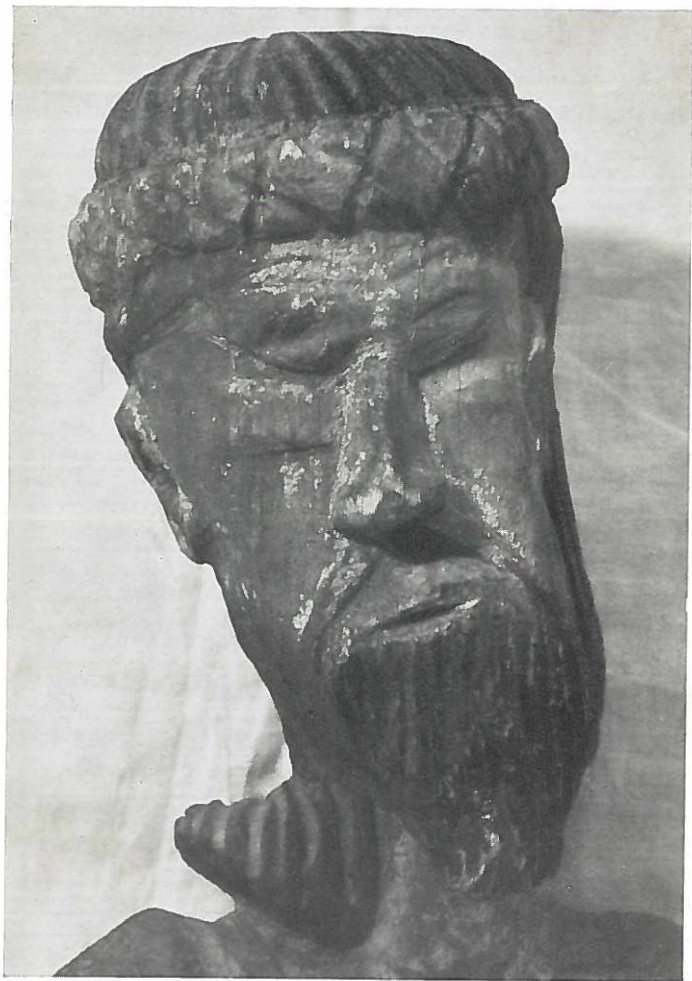
Châle manteau de VIPE



Agrafes en argent



Costume de jeune fille



Christ en croix (détail)

LITUANIE

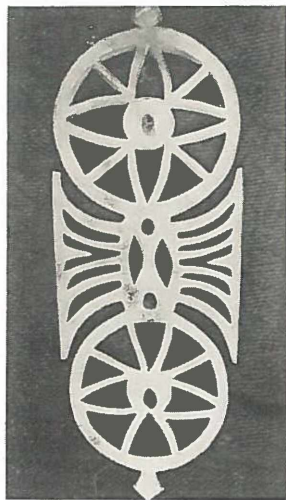
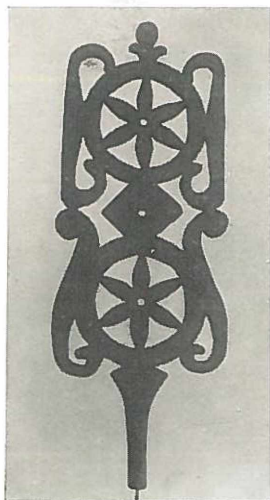


Gravures sur bois

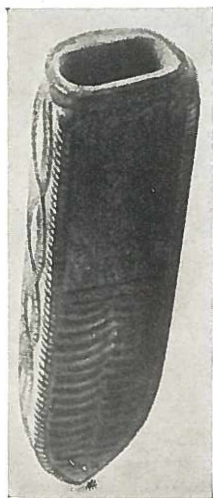


Céramique

LITUANIE



Quenouilles



Gaïne de bois



Coupe rituelle de jeunes mariés